图说世界文化

ILLUSTRATION

OF PAINTING IN THE WORLD

图说世界绘画

西方绘画讲究焦点透视、三度空间、块面刻画、物理重心，纯客观地认识和把握自然，强调色彩的运用，以油色烘染出栩栩如生的逼真画面，呈现出一种几何精神和理性思考。浓墨重彩中，蕴涵悲悯博爱、自尊唯我的人文情怀。

燕 泥/编著

吉林人民出版社

图说世界绘画

Illustration of Painting in the World

燕　泥 / 编著

吉林人民出版社

图书在版编目(CIP)数据

图说世界绘画 /燕泥编著.— 长春:吉林人民出版社,2009.9

(图说世界文化)

ISBN 978-7-206-06275-9

Ⅰ.图… Ⅱ.燕… Ⅲ.绘画史—世界—通俗读物

Ⅳ.J209.1-49

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2009)第 146305 号

图说世界绘画

编　　著:燕　泥

责任编辑:刘　洋　　封面设计:张　娜　　张　迅　　责任校对:郭春燕

制　　作:吉林人民出版社图文设计印务中心

吉林人民出版社出版 发行(长春市人民大街 7548 号　邮政编码:130022)

网　址:www.jlpph.com

全国新华书店经销

发行热线:0431-85395845　85395821

印　刷:北京画中画印刷有限公司

开　本:810mm×1060mm　1/16

印　张:13　　　字　数:150 千字　　　图　片:300 幅

标准书号:ISBN 978-7-206-06275-9

版　次:2009 年 10 月第 1 版　　印　次:2009 年 10 月第 1 次印刷

定　价:26.00 元

总序

何谓文化，这是一个非常难以作答的问题。简言之，文化就是人类的内在精神和这种内在精神的外在体现。在漫长的历史长河中，世界上的各个民族、各个地区或各个国家，都创造出了风格独具、光辉灿烂的文化。而且各种文化互相交流、彼此融合、竞相发展，使得世界文化这个百花园更加绚丽多姿。时至今日，无论走到世界的哪一个角落，我们都会时时处处感受到文化的力量和魅力。

文化一经产生，就成了人类生存和发展的“价值客体”。因此，一切后来人都非常珍视已有的文化、研读已有的文化，并从已有的文化中汲取前进的动力。尤其是历史发展到今天，文化更成了国际竞争的软实力。所以，各个民族、各个地区和各个国家都把继承和弘扬本国的文化传统、了解和学习他国的文化优长，提上了重要的议事日程。

大概正是由于这个缘故，近几年来，出版界不失时机地推出了一大批文化类图书。不过，认真检视这些图书，它们大致可以分为两类：一类是学术性的文化类图书，一类是趣味性的文化类图书。前者沿着正史的路子走来，正襟危坐，高头讲章，令普通读者望而生畏；后者走的则是一条趣味性的路子，幽默诙谐，浅显易懂，但却满足不了广大读者的阅读期待。可以说，世界文化史的研究以及相关图书的出版，现在已经到了需要另辟蹊径的时候了。

基于以上认识，我们策划、编写和出版了这套《图说世界文化》丛书。编写这套丛书的指导思想是：高端低做，突出可读性和趣味性；低端精做，突出知识性和实用性；在高端低做和低端精做的有机结合中，将林林总总、气象万千、多姿多彩的世界文化展现在读者面前。

具体说来,《图说世界文化》丛书共包括20本。它们分别是:《图说世界思想文化》、《图说世界科技文化》、《图说世界建筑文化》、《图说世界宗教文化》、《图说世界风俗文化》、《图说世界地理文化》、《图说世界艺术文化》、《图说世界战争文化》、《图说世界饮食文化》、《图说世界文学》、《图说科学与启蒙运动》、《图说古希腊文明》、《图说古罗马文明》、《图说基督教文化》、《图说世界海洋文明》、《图说世界雕塑》、《图说世界绘画》、《图说世界戏剧》、《图说世界音乐》和《图说世界舞蹈》。每本书虽然内容不同,但它们均按历史发展脉络、聚焦历史横剖面的方式进行叙述。例如:《图说世界思想文化》卷,从泰勒斯的智慧大脑写到罗尔斯揭橥的正义旗帜;《图说世界建筑文化》卷,从千古之谜的金字塔写到美国的空中地标帝国大厦;《图说世界风俗文化》卷,从世界各地火爆热烈的节日活动写到世界各民族各具特色的社交礼仪;《图说世界雕塑》卷,从原始维纳斯雕像写到当代各式各样的公共雕塑作品;《图说世界海洋文明》卷,从全球海陆大变迁写到当代东西方大港的兴衰;等等。全书脉络清晰,重点突出,文图并茂,赏心悦目,以其独特的面貌出版面世。

我们深知,作为作者和出版者,要有舍我其谁的精神,用身体做围栏,保护和传播人类的优秀文化;要有营养师的精神,用自己的聪明才智,为读者提供精美的精神食粮。在本书编写和出版的过程中,我们虽然已经做到沐手静心、字斟句酌、通体打磨了,但可能还有不当之处,敬请广大读者批评指正。

胡维革

2009年8月10日

目录

图说世界绘画

目录

图说世界绘画

目录

图说世界绘画

目录

图说世界绘画

前言

我一直喜欢“墨戏”这词，二字脱口而出时，恍若墨跳、色空、韵飞，感觉笔墨之下，山水活起来，人鸟动起来，一幅水墨点染的画，全然散出中国士子须髯飘动、襟袖风扬的精魂。所以，我看中国画，轻松，淡然，清净，还偷藏了一份窃喜和狡黠，不费一文，便洗濯了身心，不亦乐乎？

话题似乎扯远了，然而并非赘言，由中国画步入，一转身，就会看到西方绘画的别样风景。中国画以墨调色，笔简意工，笔有尽而意无穷，象有限而意无边，从此臻至中国哲学的天人合一、物我交融之境。于是，中国画不讲焦点透视，不论三度空间，不重块面刻画，不涉物理重心，纯然境由心造，意在象外，笔墨积微，物我俱化，像唐诗宋词一般，想象无限，回味无穷。

西方绘画则截然不同。西方绘画始于古希腊、古罗马时期。在漫长的中世纪，绘画作为宗教艺术而存在。14世纪，文艺复兴运动的兴起使西方绘画从宗教艺术中独立出来，独具人文主义风貌。早期文艺复兴绘画始于意大利，产生了马萨乔、多纳太罗、达·芬奇、米开朗基罗、拉斐尔等绘画巨匠，更有提香、乔尔乔涅等威尼斯画派画家将欢乐、狂热、激情和才华凝于笔端，用光影与色彩表现大自然和人类的精神世界，且有尼德兰、德国、法国的文艺复兴绘画将意大利风格融入本土传统，别具一格。17世纪，巴洛克绘画将文艺复兴精神发挥到极致，风靡一百多年，画家们极度张扬个性，拒绝遵循古典艺术的规范，忠实描绘自然，追求享乐风尚，铺染欢快色彩，注重装饰性，诞生了卡拉瓦乔、伦勃朗、哈尔斯、维米尔、鲁本斯、委拉斯贵支、格列柯等艺术大师。18世纪，华丽纤巧的洛可可风格盛极一时，主要描绘宫廷贵族的风流闲适生活，追求雅致珍奇、轻艳细腻的感官享乐。路易十六时期，新古典主义美术初绽曙光，华托、布歇、夏尔丹、拉图尔、格雷兹、荷加斯、雷诺兹、庚斯博罗等艺术家以卓越的艺术成就，极大地丰富了世界艺术宝库。19世纪，法国绘画在欧洲起着主导作用，大致分为新古典主义、浪漫主义、

写实主义、印象主义、新印象主义和后印象主义等阶段。20世纪，涌现一波波现代主义思潮，在理论与观念上开始和传统绘画分道扬镳，强调抒发主观情感、纯粹艺术、画面结构，排斥功利性，营造神秘梦境。其主要流派有野兽主义、立体主义、巴黎画派、表现主义、未来主义、维也纳分离派、风格主义、达达主义、超现实主义、抽象表现主义、波普艺术、新超现实主义、超级写实主义等，艺术大师有毕加索、达利等。

西方绘画与中国画具有本质的区别，前者纯客观地认识和把握自然，画家坚持科学精神，对景写生，严格固定对象、光源、环境、视点，不允许掺杂任何个人的意念和想象，强调色彩的运用，以油色烘染出一种立体感和透视效果，在厚薄、深浅、浓淡之间，求得栩栩如生的逼真画面，呈现出一种几何精神和理性思考。中西方绘画对比来看，中国画通常是文人墨客性情所致，西方画大多是艺匠信仰和谋生之手段；中国画家轻描淡写下存一怀隐逸超脱的自我人格，西方画家浓墨重彩中蕴一种悲悯自尊的人文情怀。当然，自20世纪以来，西方绘画大师都不约而同地对东方艺术情有独钟，并成功地将东方文化精神用油画解读出来，而中国画家也从西方绘画的色彩运用和光影变幻中获得灵感，绘出墨韵纵横、色彩斑斓的佳作。

如果说，中国画是一出用水墨编排的戏曲，那么，西方绘画便是用油彩写成的戏剧；前者婉约蕴藉，后者则壮阔宏大。无论是以墨挥洒还是用油涂抹，都会与自己和观者相映成辉；无论是“墨戏”还是“油戏”都并非儿戏，那是艺术家以游戏心态留下的一行行文明足迹。当我们回眸看到这些印迹，心灵不致枯淡，时光不致无色，生命不致飘忽。

因为，艺术就是人生之骨，不仅可以支撑我们的精神世界，也为历史铺染一层层绚丽的色彩。

作　者

2009年8月10日

001 阿尔塔米拉洞窟的原始壁画

1879年的夏天，西班牙考古学家桑图拉带着4岁的女儿玛丽雅，来到了桑坦德附近的阿尔塔米拉山洞寻找古代遗物。该洞窟长约270米，深邃而曲折。桑图拉正专注于在地下挖掘化石，小玛丽雅无事可做，顺着幽深的山洞摸索，突然她惊叫道："爸爸，这里有牛！"当父亲抬头顺着女儿的手指望向崖壁面时，他惊呆了，一群动物正向他奔来。他仔细辨认，才发现洞顶和壁面上画满了红色、黑色、黄色和深红色的野牛、野马、野鹿等30多种动物。这些动物有的躺卧休息，有的撒欢奔跃，有的昂首翘尾，有的追逐角斗，有的相互亲昵，图像或相互重叠，或相互覆盖，有的非常完整，如驯鹿、长毛象、野牛以及一定数量的类人猿形象等。野牛的长度在1.4米~1.8米之间，最大的巨鹿竟有2.25米长，千姿百态、生动自然。

窟顶《受伤的野牛》画中有两只负伤的野牛，身躯蜷缩成一团，外轮廓被处理为稳定的三角形状。而在细节方面，诸如抽搐的四蹄、甩动的尾部、斜刺如剑的双角、直竖的耳朵，都采用寓动于静的手法，将野牛处于生命的最后时刻、困兽犹斗的特点表现得惟妙惟肖。野牛倒在地上，两腿无法站立起来，却低着头来保护自己，为生命做最后一刻的挣扎，形象极为生动，表现了动物

野牛　拉斯科洞窟壁画

手印　科斯凯洞窟崖壁画

的尊严与力量。看得出来，当时的画匠极富艺术功力，在表现伏卧的动物的肌肉和骨骼的起伏变化时，巧妙地利用岩石的凸起处，组成肌肉圆块的形状，再加上蜷曲的四条腿，可谓妙造自然，而又自然成趣。由此，原始艺术家敏锐的观察力和颇具活力的艺术表现手法，得到了完美的体现。岩画的画法是先在洞壁上刻出简单而准确的轮廓，然后再涂上色彩。据考证，壁画颜料取于矿物质、炭灰、动物血和土壤，再掺和动物油脂而成，色彩至今仍鲜艳夺目。壁画线条生动有力，光影谐调，多以写实、粗犷和重彩的手法，刻画原始人熟悉的动物形象，组成一幅幅富有表现力和有浮雕感的独立画面，神态逼真，栩栩如生，达到了史前艺术高峰，具有很高的历史和艺术价值。

阿尔塔米拉洞窟窟顶崖壁画，观赏者必须躺倒仰视。洞窟中除了一些非常写实的动物作品之外，还有许多抽象的图形，或仅仅是手印的外轮廓线，或戴面具的人像的线雕。依照有些学者的看法，有些绘画可能是奥瑞纳文化期的遗物，但是主要的岩画则应为公元前3万至公元前1万年左右旧石器时代晚期的古人类绘画遗迹，属于马格德林文化期的作品。在大壁画中的动物形象的旁边有许多的划道和图形符号，有用浓重的红色画出来的，并且相当大。这种抽象的符号和图形同样存在于欧洲所有的旧石器时代的洞窟壁画中，比如洞窟艺术中经常出现的手印，就是原始人模仿野兽留在泥地上的爪印，然后把手印在石壁上，以增强精力、祛灾除病。这是巫术活动中一种控制力量的表现，因为手具有一种特殊的力量，可以体现他们企图征服野兽的愿望。

关于这些壁画，有过各种不同解释。鲁迅先生生前对阿尔塔米拉洞窟艺术也作过论述，他认为原始人作画不是为艺术而艺术，“为的是关于野牛，或者是猎取野牛、禁咒野牛的事。”他们作画的目的在于识别动物或者是一种狩猎仪式，可能原始人认为，只要画出所要猎获的动物，真实

拉斯科洞窟崖壁画

位于法国多尔多涅省蒙尼克镇附近的拉斯科洞窟崖壁画大约1 500个岩刻和600幅绘画，绘于约公元前15000年。壁画线条粗犷、气势磅礴、动态强烈，与西班牙阿尔塔米拉洞穴的静态恰好形成对比。在一个井状坑底部一块突出的岩石上，画着一头野牛正冲向一个鸟人，鸟人附近有一只鸟站立在枝头，野牛身上则已被一枝矛刺穿，腹下流出大量的肠子，但仍拼命挣扎着，向人冲去。画面已经初显构图意识和象征符号，有人认为鸟人的形象是伪装成动物的猎人，有人认为是巫师正在为祈求狩猎的丰收施行巫术。类似的画例不仅在其他洞窟岩画中可以找到，稍后时代的非洲岩画中也可以找到。拉斯科洞窟一幅“中国马”因形体颇似中国的蒙古马种而得名。画中的马正处于怀孕期，这与祈求繁殖的观念有关。马的造型轮廓分明，比例适当，线条流畅，色彩明快。原始人在制作此画时，巧妙地利用岩石的高低变化而与雕画相结合，虽是单色平涂，却具一种立体效果和体积感。

的动物就会屈服于他们的威力，所以原始人视绘画为魔力。据说，有一位现代画家在一个原始部落画了动物，竟使他们感到很难过。

遗憾的是，桑图拉这个具有历史意义的重大发现，当时并未得到人们的认可，甚至被讽刺和哂笑。但很快旧石器时代洞穴艺术的存在得到证实，人们接着发现了带有雕刻、绘画、浅浮雕或泥塑的旧石器时代晚期的洞窟艺术。法国于1901年发现了丰特·德戈梅洞穴，1906年发现尼阿克斯洞穴，1911年发现带有泥塑野牛像的莱图奥杜贝特洞穴，1914年发现莱斯·弗雷勒斯洞穴，1922年发现伯什·梅勒洞穴及著名的斑点马图板，1923年发现蒙特斯潘洞穴。当初对桑图拉的发现提出疑问的法国考古学家埃米勒·卡尔达伊拉，发表了《一位怀疑论者的忏悔》一文，公开承认自己先前犯了错误。20多年以后，桑图拉和他的女儿玛丽雅的发现终于得到了世人的肯定。

西班牙阿尔塔米拉遗址的发现具有双重意义：它既是形成于1.3万年之前，经历了欧洲旧石器时代三个文化时期的西班牙史前艺术遗迹，又是在100多年前第一次被人们所发现的旧石器时代艺术。欧洲旧石器时代洞窟崖壁画最显著的特点是：写实的大型动物形象；形象之间没有相互联系；各种抽象的符号。这些特征在西班牙阿尔塔米拉洞窟崖壁画中体现得最为鲜明。米开朗基罗设计的西斯廷教堂是西方人心目中的艺术圣殿，因此，西方人称阿尔塔米拉洞窟为“史前的西斯廷教堂”。1985年，该洞窟被列入世界文化及自然遗产保护名录。

兽群　拉斯科洞窟壁画

多年以来，阿尔塔米拉壁画是世界学者重要的研究对象，受到西班牙人的高度爱护。1936年，德国法西斯空军对西班牙北部狂轰滥炸，西班牙共和国军士兵为保护山洞，宁可在洞外遭敌机袭击，也不进入山洞，使山洞免遭了一场浩劫。西班牙文化部门现在严格规定：参观者每天不得超过15人，每人在洞内只能停留15分钟。现在当地已辟成阿尔塔米拉洞窟艺术博物馆，除洞窟壁画馆外，还有考古陈列馆，展出附近地区出土的文物，包括动物和植物化石、各种石器、陶器、铁器和青铜器。

想一想，洞窟岩画是原始艺术家在用粗笨的打制石器、简陋的油脂燃烧物照明的条件下完成的，就让现代人惊叹不已！站在这些古老的岩画前，我们不禁浮想联翩：原始人在恶劣的生存环境中，不但艰难地生存着，还在孜孜不倦地创造着艺术。正因为与生俱来的艺术天性，人类才进化得越来越聪明，社会也越来越文明，这是人类与动物最根本的区别。被誉为“史前的卢浮宫”的拉斯科洞窟崖壁画就曾使法国画家亨利·马蒂斯赞不绝口，庆幸自己的作品与原始人的画迹有相通之处；在艺术大师毕加索的画中也能窥到阿尔塔米拉岩画中野牛的影子。

002 西方绘画之父 乔托的《犹大之吻》

乔托·迪·邦多内 (Giotto di Bondone，约1267 - 1337) 是佛罗伦萨画派的创始人，也是文艺复兴时期意大利艺术的伟大先驱者之一。乔托的艺术是中世纪与文艺复兴艺术的分界线，他不仅表现出卓越的绘画技巧，同时也奠定了文艺复兴艺术的现实主义基础。

意大利美术在13世纪以前一直受拜占庭艺术的影响，这种情况要到佛罗伦萨画家契马布埃 (约1240 - 1302) 等人诞生以后才逐渐有所改变，然而真正使意大利绘画摆脱拜占庭宗教画风，并走向现实主义道路的第一位画家，却是契马布埃的学生，一位与伟大的但丁齐名的画家乔托。

乔托出生在佛罗伦萨北方山区韦斯皮亚诺的农民家庭。他从小上山放羊，经常用石头或小木棍在地面、石头上描画自己放牧的山羊。有一天，佛罗伦萨大画家契马布埃路过此地，见小乔托正蹲在地上画画，发觉他天赋不凡，于是说服了他的父母，将他收为自己的徒弟，带他到佛罗伦萨学画。乔托技艺很快就超过了老师，他不仅从古今名人的优秀作品中汲取养分，而且突破了中世纪绘画缺乏艺术生命力的缺陷，创作了许多具有生活气息的宗教画。乔托青年时代居罗马，师从罗马画派领袖彼得·卡瓦里尼，曾为圣彼得柱廊大厅做过大量的镶嵌艺术品；1305年至1308年，乔托移居帕多瓦城，在阿雷纳教堂里创作了一组描绘圣母和基督生平事迹的壁画，代表作有《金门之会》、《逃亡埃及》、《犹大之吻》和《哀悼基督》等，其中后两幅是乔托最有名的杰作。这些壁画几乎所有画面都贯穿着统一的蓝色天空色彩，塑造出一系列富有寓意性的人物形象——仁慈、智慧、贪婪、背叛、固执、暴政等，被誉为“14世纪意大利艺术的重要纪念碑”。所有壁画至今保存完好，参观者络绎不绝，这座教堂也成为世界重要艺

逃亡埃及 [意大利] 乔托

犹大之吻 [意大利] 乔托

术宝库之一。乔托除了在佛罗伦萨作画外，从1308年到1334年间，他还到比萨、维罗纳、弗拉拉、拉文纳、乌尔比诺、阿塞辛、路加、那不勒斯等地绘制壁画。在他67岁高龄时，佛罗伦萨市政厅指定"艺术大师"乔托领导建造大教堂独立式钟楼，可惜他生前只建造起一层，后由弗朗切斯科·塔兰蒂完成，至今仍堪称佛罗伦萨最优秀的古建筑，与圣玛利亚大教堂并列。人文主义小说家薄伽丘在他著名的短篇小说集《十日谈》内也提到过乔托，说他生而具有超群的想象力，他无一不能运用他的妙笔将自然界的万物描画得惟妙惟肖，令观者以为真实景色。

《犹大之吻》作于1305年左右，是湿壁画，尺寸为200厘米×185厘米。据《圣经》传说，耶稣的十二使徒之一犹大偷偷勾结敌人，愿以30块银币出卖他的主耶稣。在逾越节的晚餐上，耶稣已指出他是卖主之人，他便提前溜走，并立即去给敌人引路，前来捉拿耶稣。这幅画面表现犹大领了一队兵，还有祭司

佛罗伦萨画派

意大利文艺复兴时期的美术流派。13世纪至16世纪，随着资本主义生产方式的日益形成，佛罗伦萨逐渐成为意大利商业、金融业、学术尤其是艺术活动的中心。在与中世纪宗教神权的斗争中，佛罗伦萨画派高举人文主义旗帜，率先确立一种新的世俗文化的倾向。该画派创始人乔托在创作中，第一次按照自然法则拉开了人物之间和人物与背景之间的距离，并有了初步的透视关系。这种现实主义艺术原则在马萨乔、安杰利科、乌切洛、波提切利等画家的创作中得到进一步继承和发展。文艺复兴盛期的代表达·芬奇、米开朗基罗等也曾在佛罗伦萨学习和工作过。15世纪中叶以后佛罗伦萨画派呈衰退之势，被罗马画派所取代。佛罗伦萨画派不仅成为文艺复兴时期意大利艺术发展的主流，同时也影响了温布里亚画派和帕多瓦画派。他们较多地使用画布来作画，画法细腻，画面明暗对比不甚强烈。15世纪下半叶，佛罗伦萨画派人才辈出，从创作特点和艺术倾向看，可以分为3条主线：以利比、波提切利为代表的作品具有进步的人文主义思想，而艺术上趋近于贵族；以基兰达约为代表的画家崇尚生活表现，人物形象重叙述性；以达·芬奇为代表的画家走的是新兴的写实主义路线。从乔托开始，画家们不再以寓言为题材，作品展现的是人世间的事物和行为。他们运用自己的技法充分彰显了人类的本性和对大自然的热爱。

长和法利赛人的差役，手里举着灯笼、火把、兵器，冲进了客西马尼园。犹大走在前头，直奔耶稣跟前，要与他亲吻，作为认人的暗号。画家以众多人物的复杂场面展开，显然是要借这一题材来表现生活的黑暗与光明面，以期体现正义与邪恶之间尖锐的冲突。乔托在这幅画上比较深刻地处理了这一宗教情节，表现的是画家自己对正义的同情和对邪恶的憎恨立场。画上的基督形象是作为道德完善的崇高象征来表现的。当然，这个富有戏剧性的场面还没有完全摆脱中世纪僵硬呆板的构图形式。为了解决画面的不同层次，他把人与自然环境的关系安排得更加接近真实，扩大了画面的远近空间。为了使群像人物有主次，画家用心探索明暗表现和物体的体积感。要处理这些复杂的绘画任务，在14世纪初的佛罗伦萨时代还是艰巨的。

乔托性格开朗、活泼、机智、幽默，为人正直，在权贵面前他不善奉承。有一段轶闻，说他在一个炎热的夏季，正在挥汗作画。那不勒斯国王来到他跟前，看到他如此不顾酷热，就对乔托说：“如果我是你，这样热的日子，我就不工作了。”乔托听后一笑道：“如果我是国王，的确就不会工作了。”

乔托一生主要绘制教堂内的壁画，他的作品富有立体感，并以自然景物代替中世纪绘画惯用的金色及蓝色背景。这些教堂壁画虽描绘的都是《圣经》里的故事，但乔托已开始从构图上尽量采用活的人物和真实的世界，对绘画素材已具有人文主义精神的理解方法。与封建正统的神学思想

庄严圣母子 [意大利] 乔托

相对立的人文主义思想，在乔托所生活的年代已萌生初芽，人们开始从信仰神转变为信仰自己、尊重人性和人生的价值，但还未形成一种思想运动。意大利的权贵们千方百计争抢这位佛罗伦萨大师以为己用，而乔托从不违背自己意愿，我行我素，在全国漫游，到处留下艺术的种子，推动着人文主义艺术的发展。因此，他的努力受到伟大诗人但丁的好评。诗人在《神曲》里写道：“契马布埃强逞能，自负艺坛最英雄。而今乔托名扬远，竟将先生变后生。”据说诗人但丁正于此时被教会永远驱逐出佛罗伦萨，流落到帕多瓦，乔托热情地接待了他。乔托非常尊敬但丁，如在一幅题为《乐园》的大壁画里，他就把但丁的肖像画了进去；但丁的作品对乔托的艺术也有相当大的影响。正是凭借这两位天才杰出的创造力，意大利文化与艺术才迎来一个新的时期。

乔托的绘画意义是深远的，他不仅表现了一位中世纪革新家的探索精神，还为后来的画家做出了表率。乔托发明了一套直接观察自然，以再现客观现实的绘画实验方法，开创了人文主义思想和写实主义的表现方法。他所塑造的宗教人物犹如雕像般浑厚，个个都是有血有肉有人情味的世俗男女，不再是中世纪的幽灵；在画面艺术处理方面，力求在平面上再现立体空间的效果，空间具有空气感和深度感，画中形象具有体积感和重量感；在人物安排上，善于突出主体形象，具有视觉的吸引力。这种艺术处理的方法，成为后来欧洲绘画的典范。乔托是公认的使西方美术摆脱中世纪美术程式的第一人，其绘画影响意大利长达一个世纪之久。他当之无愧地成为写实画风的鼻祖，被誉为“西方绘画之父”。从他开始，中世纪的神秘色彩逐渐消退了，艺术史家也开始撰写关于这位伟大艺术家的传奇。

哀悼基督 [意大利] 乔托

金门之会 [意大利] 乔托

003 扬·凡·爱克的《阿尔诺芬尼夫妇像》

尼德兰的绘画大师扬·凡·爱克可称为世界上第一位油画家。

扬·凡·爱克 (Jan Van Eyck ，约1385－1441)是尼德兰绘画的奠基人。在文艺复兴的浪潮席卷意大利半岛的时候，欧洲其他地方也作出强烈的反应。尼德兰的一对兄弟胡伯特·凡·爱克和扬·凡·爱克，就是威尼斯画家中最早的呼应者。他们开历史先河的巨作就是《根特祭坛画》。1415年，胡伯特·凡·爱克应德国根特市市长之邀为该市的圣贝文教堂创作此画，可惜创作中途不幸亡故，后由弟弟扬·凡·爱克继续工作，于1433年完成。祭坛画对人物和风景的真实描写，体现了尼德兰派人文主义思想，被认为是欧洲油画史上第一件重要作品。这幅画完工后，兄弟俩的名声很快遍播欧洲。

对兄弟俩的生平，文献没有太多的记载，只是从零星的史料中了解到，扬·凡·爱克出生在利布尔库的马赛依卡，在海牙做过宫廷画家，装饰宫廷，授徒传艺。1424年，他移居佛兰德尔，同其兄一起工作。因其才华出众，被勃艮第公爵招为宫廷画家，曾受托到英国、西班牙和葡萄牙考察。1428年，作为外交官赴坡多卡宫廷商谈莫利普公爵和坡多卡之女叶赛贝娜的联姻，还为叶赛贝娜画了肖像。后来移居布鲁日，在那里，他的生活条件相当优越，与权贵、文艺界人士交往频繁。自从定居布鲁日以后，画家的创作进入了盛

根特祭坛画（局部） [尼德兰] 扬·凡·爱克

阿尔诺芬尼夫妇像 [尼德兰] 扬·凡·爱克

尼德兰绘画

在文艺复兴时期的欧洲，就绘画艺术而言，当时的尼德兰和德国已成为欧洲文艺复兴时期绘画的又一个繁盛之地。“尼德兰”一词意为低凹之地，包括莱茵河、缪司河、希耳德河下游及北海沿岸一带，相当于今日的荷兰、比利时、卢森堡和法国东北部的部分地区。早在中世纪时，它就因地理优势而成为北方主要的国际贸易中心之一，城市相对独立，政治上初步统一，当时的尼德兰已成为欧洲唯一可以与意大利相提并论的先进地区。当意大利文艺复兴运动迅猛发展之时，尼德兰的艺术虽处于哥特艺术的晚期阶段，但尼德兰大师创造的油画技法和擅长的木刻画也同样吸引着意大利的画家。14世纪的尼德兰尚未形成自己独立的艺术体系，它的艺术活动主要和法国有着比较密切的联系。当时有许多尼德兰的雕刻家和画家活跃在法国地区，在法国两个主要的艺术赞助者勃艮第公爵和伯里公爵的宫廷里，曾留下了大量的尼德兰艺术家的作品。同时，在法国南部由于教皇一度定居在亚维农城，因此意大利的艺术，尤其是锡耶纳画派在这里十分盛行，所形成的极大影响远及当时美术活动中心巴黎，尼德兰的艺术家通过法国也多少受到意大利艺术的影响。

期。他创作了大量的肖像画，成为近代肖像画派的先驱。

扬·凡·爱克最擅长的是肖像画，他能摆脱中世纪那种拘谨的传统，真实地描绘对象的个性，赋予形象以典型的市民气息，他创作的木板油画《阿尔诺芬尼夫妇像》就是典型的代表。

该作品描绘了尼德兰一个典型的富裕市民的新婚家庭。阿尔诺芬尼，这个在1420年被菲利普公爵封为骑士的真实人物，在画上拘谨而彬彬有礼地正和他的新婚妻子在洞房中迎接贵客：他举起了右手，表示一种仪式，象征忠于爱情；新娘则伸出右手，放在新郎的左手上，宣誓要永远做丈夫的忠实伴侣。华贵臃肿的衣饰是尼德兰市民阶层中一种富有者的装束。室内的所有细节，如蜡烛、刷子、扫帚、苹果、念珠以及两人之间的小狗，都带有一定的象征性，它们提示着对婚姻幸福的联想。画面上洋溢着虔诚与和平的气氛，以表达对市民生活方式和道德规范的赞颂。画家也好像是婚礼的见证人，在远处的墙上写下“爱克也出席”的字样。在背景中央的墙壁上，有一面富于装饰性的凸镜，它是整幅画面中尤其值得观者注意的细节：从这面小圆镜里，不仅看得见这对新婚者的背影，还能看见站在他们对面的另一个人，即画家本人。这种物理学上的游戏显示了画家在运用所谓光线反射方面的知识，如凸镜面左侧的那扇窗户的弧形表现。小镜框的四周镶刻着十幅耶稣受难图，图像细小得几乎看不清，还有两人头顶那只金光闪烁的吊灯，其刻画之精微，为现代摄影者所叹服。这是尼德兰特有的细密画传统画法，而用镜子来丰富画面空间正是这幅画的特色。扬·凡·爱克用极其细腻的笔调，逼真地刻画了年轻夫妇的肖像，尤其对室内的陈设，包括墙上、房顶的装饰，描绘得一丝不苟，展现出画家所特有的书籍插图画的功力。作品在光影、体积、空间、质感的塑造上，在色彩的饱和度、鲜艳度、刻画的精确度、真实程度和深入程度上都超越了同时代的意大利。后来荷兰的风俗画、尼德兰的类似绘画都得益于这种画法的启示。

另外，扬·凡·爱克在这幅画上采用了一种新的油色画法，使画面能保持经久鲜润和美丽。意大利地处海洋性气候，教堂建筑壁面大，宜作壁画，而尼德兰地势潮湿，哥特式教堂的窗多，不宜画壁画。因空间小，尼德兰流行架上画（画于木板等平面材料上，可移动）。画面小而制作精密，形成细密精致的画风，类似于工笔画，精细到能在纽扣大小的面积上绘制人物的肖像。这种细密画最初采用胶粉画法，后来画家们在追求精细的色彩表现中，又在胶粉底上罩以油彩，称之为胶粉油彩画。扬·凡·爱克改革了油彩画材料，运用恰当的调色油调和颜色作画。他最先使用了新的介料——松脂或乳剂。据记载，扬·凡·爱克用快干油来作画，能使画面在一昼夜间就可干燥

罗林大臣与圣母 [尼德兰] 扬·凡·爱克

而且不怕潮湿。后来这种方法很快传到了意大利，并被那里的画家所采用。他还曾多次实验，采用掺有稀释油的调料液，使颜色易于调和，便于运笔，同时又可层层敷设，使画面透明鲜亮。这种突破性的创造也是很有意义的，事实上，从他之后，油画就在欧洲各地的画家中逐渐传播开了。从此油画问世，扬·凡·爱克成为世界上第一位油画家。

扬·凡·爱克创制的油彩溶剂，使他的作品得以保存至今而色彩几乎未变。我们在今天仍能目睹众多大师的精美之作，这不能不归功于他的不朽之举。而当扬·凡·爱克于1441年去世时，达·芬奇、米开朗基罗、拉斐尔等意大利文艺复兴的艺术巨匠还都未出生。

004 马萨乔

用透视法绘制《纳税银》

马萨乔 (Masaccio，1401 - 1428)，意大利文艺复兴时期画家，1401 年12月 21日生于圣乔瓦尼·瓦尔达诺，原名托马索·迪乔瓦尼·迪西莫内·圭迪，马萨乔是其绰号，意为“不高明的画家”、“傻瓜”。马萨乔的父亲在他5岁那年去世了，母亲不久就改嫁一个家境殷实的药剂师。不过马萨乔并没有随母亲过去，他和弟弟乔瓦尼坚持住在自己家里。21岁时，他已获准加入画师行会圣路加工会。他作风懒散，除了艺术，对任何事都漠不关心，性格放荡不羁，但在艺术上很受同行们的器重和推崇。

马萨乔早期作品着重写实，画中人物具有明显的雕塑感，如《圣母子与诸圣徒》中圣母朴实粗壮有如农妇，婴孩耶稣做吮吸手指的天真情态，和当时流行的宗教画旨趣有异。1425−1428年，他为佛罗伦萨的几个教堂绘制壁画《三位一体》、《纳税银》等。画面朴实无华，人物坚定沉着，以合乎科学法则的写实手法表现，显示了文艺复兴时期美术的基本特色：现实主义表现手法与人文主义精神内容的统一。

《新约》故事说：耶稣带门徒布道，路经一个关卡，收税人上前拦住他们的去路，要收他们的丁税。耶稣问彼得：“你说我是谁？”彼得答：“你是基督。”耶稣说：“既然是上帝的儿子就不能交丁税，但不交税是不能过关的。”于是吩咐彼得到池塘里去捕鱼，说鱼口里有一块银币可抵税钱。彼得入塘捕鱼得银，交给了收税人。这个宗教故事完全被画家描绘成真实的世俗场面，画中人都是画家同时代的普通百姓，他们按自己身份和所处的地位，被恰当地安置在真实的自然环境中，符合空间透视法则，具有深远感，人物被塑造得庄严而厚重，结构明确而清晰。

瓦萨利说：“马萨乔使他的画中的人物脚踏实地、稳固地站立在土地上。”马萨乔首先注意到光对于表现物体的作用，使画中物象充满了光线与空气；而通过光与空气的描绘，画面上的人物

纳税银 [意大利] 马萨乔

与环境产生距离感。画面以中央的基督及其门人群像为主，全面透视焦点集中于基督头部，光线和礼拜堂窗口进光方向一致，构成了前所未有的富于真实感的效果。马萨乔的艺术探索为现实主义艺术创作奠定了基础。此后他与多纳太罗和布鲁内莱斯基友谊甚笃，三人皆为15世纪文艺复兴美术的发展作出了贡献。

马萨乔的艺术生涯是在15世纪初佛罗伦萨炽热的革新气氛中开始的。最初他以与比他年长而且已有名气的马索利诺·达帕尼卡莱的合作为起点，在他年轻的时候就被介绍到后者的画坊里学习绘画艺术，最后以在罗马为教皇服务而告终。他于1422年加入的画师行会圣路加工会也是一个“医药行会”，这个团体除了那些真正行医的医生和包装药品的商人以外，还包括一些需要颜料的画家。这些画家向药店购买颜料，而药店不仅进口、销售颜料，有时还加工一些颜料。如果说有些颜料是以矿物为基础的话，那么另一些颜料则是从植物中提取而成的有机物质。

由于他的生命短暂，单独完成的作品很少，第一幅可确定的独立完成的作品是1422年所作的多折祭坛画，今天仍保存在阿雷佐附近的卡西亚的圣乔韦纳莱小教堂里。正如16世纪艺术史家所指出的那样，他作为西方艺术语言的革新者的影响，使他处于不可超越的重要地位。才华横溢的米开朗基罗年轻时就临摹了马萨乔在卡尔米内教堂画的人物，并为我们留下了一幅至今仍能看到的珍贵素描。而这幅为卡西尼红衣主教个人供奉而绘制的小木板画，其背面可以看到彩色兵器图案、上面还有一顶红衣主教帽子的家族纹章，这幅画应当是作于授予这位高级教士显要职位的同一时间，即1426年5月26日左右。在画面构图和母子关系的处理上，作品似乎在某种程度上受到叙述场面的影响，如圣家族（圣朱塞佩、圣母和圣子）逃亡埃及场面的影响。实际上，这样充满人性化对话形象的创作，在意大利艺术史上还没有先例。

圣三位一体 [意大利] 马萨乔

1428年，马萨乔离开佛罗伦萨前往罗马，不久就传来他的死讯，死时年仅27岁。马萨乔是意大利文艺复兴的先驱，他短暂的一生带来了一场绘画革命，他是最早在画面上自由地运用远近法（透视法）来处理三度空间关系的优秀画家。他虽由于过早去世而无直传弟子，但整个15世纪佛罗伦萨画派皆承袭他的传统，他的绘画技法成为西欧美术发展的基础。

005 波提切利

歌颂维纳斯的《春》

桑德罗·波提切利（Sandro Botticelli，1445－1510）是15世纪佛罗伦萨画派最后一位画家。他出生在一个皮革工匠之家，真名叫亚历山大·菲利佩。波提切利少时顽皮，不思学业，父亲只得把他送到金银作坊中做学徒。15岁时又被父亲送到画家菲利普·利比的画室学画。利比带着波提切利一同描绘现实生活中的人，并借鉴古希腊艺术中的理想，所以他们创作的圣母子和神话人物都具有世俗的情态：和蔼可亲、动作轻盈、身着绢纱、临风飘逸。后来波提切利又转从委罗基奥门下，与比他小7岁的达·芬奇同窗。波提切利27岁时就已自立门户，独立开设工作室接受社会订件。由于他曾师从利比，因此也受到银行家科西莫·美第奇的喜爱和赏识，逐渐成为美第奇宫廷画家中的领袖。科西莫的孙子洛伦佐·美第奇喜欢豪华、享受的宫廷生活，在他的宫廷里云集了许多诗人、画家、学者，过着一种骑士风度的生活。这样的生活对波提切利影响很大。1477年，他为洛伦佐新购置的别墅绘制了他一生中最重要的作品

春 [意大利] 波提切利

《春》。这幅画优美动人，充满跳跃感，让人感受到春天即将到来的气息，充满了画家对色彩的感受，挥散出充沛的想象。

《春》取材于诗人波利齐安诺歌颂爱神维纳斯的长诗。维纳斯即古代希腊神话中的阿弗洛狄特，是爱与美的女神。据希腊神话描述，维纳斯是克洛诺斯把自己的父亲乌拉诺斯的肢体投入大海时从海中的泡沫中诞生的。画中的维纳斯看起来并不快乐，倒是花神、春神与风神 (自左至右) 三个形象被描绘得生机勃勃。森林边，三位女神沐浴在阳光里，携手翩翩起舞。右边的一个象征华美，中间一个象征贞淑，左边一个象征欢悦。春回大地，万木争荣的自然季节即将来临，她们将给人间带来生命的欢乐。波提切利用中世纪的装饰风格来展现这三位女性形象，线条富有节奏感，人物的形体美借助于线条来体现，十分流畅。画面上唯一占有显著地位的男子形象，则是最左边采摘树上果子的墨丘利 (希腊神话中的赫耳墨斯)，实际上，这位众神的使者是在用他的神杖驱散冬天的阴云。他是众神的信徒，在这里是报春的象征。此外，维纳斯的头上还飞翔着被蒙住双眼的小爱神丘比特，他正准备朝着左边的人把金

维纳斯的诞生 [意大利] 波提切利

箭射去。谁要是中了他的金箭，便产生如痴似狂的爱情。这一切都是波提切利对美好生活的向往的写照，他把诗人的赞美以丰富的形象手段象征性地铺陈在这一幅画上。艺术家对美好事物的愿望，总是与他所处的生活境遇发生矛盾。波提切利在画上展示了那么多充满着春的欢欣的天神形象，尽管他们显得庄重与自信，总不免带着画家内心深处所埋藏的一种无名的忧伤。画面的基调则是纤弱和略显悲愁。不难理解，这种伤感情调正是当时贵族文化的一种通病。此画完成后，洛伦佐被此画的寓意深深感动。一些上流社会的文化人士认为背景包含祝福、万物初醒的春季，而且发现每一环节都与爱有关联。他们一致被这张巧妙蕴含结婚礼赞的画所感动。

1485年，波提切利又画了一幅《维纳斯的诞生》。玫瑰在轻风的吹送中，绕着维纳斯窈窕而柔和的身姿飘舞。洋溢着青春生命的肉体，美丽娇艳的鲜花，在当时是作为向宗教禁欲主义挑战的形象。画面上维纳斯脸上挂着淡淡的哀愁，胸中似乎含有不可言传的、精神的、近乎理想的爱。因此，诞生似乎并没有带来欢乐，反而有点悲剧味道。画的背景是一片伸展无边的海水、肥沃的土地和茂密的树林，维纳斯的步子仿佛没有承受重量似的显得飘逸，好像处于有推动力的旋律之

美第奇家族

美第奇家族是意大利佛罗伦萨著名家族，其最重大的成就在于艺术和建筑方面，促进了文艺复兴的繁盛。乔凡尼·美第奇与科西莫·美第奇是家族财富与文化的奠基人，豪华者洛伦佐·美第奇是文艺复兴盛期最著名的艺术赞助人。美第奇家族给佛罗伦萨留下了许多著名的景点，其中包括乌菲兹美术馆、碧提宫、波波里庭院和贝尔维德勒别墅。美第奇家族修建教堂及公共设施，奖掖文化，收集大批图书及手稿，藏在柏拉图学园的别墅中，并对公众开放，并且罗致米开朗基罗等著名艺术家。在他们的帮助和鼓励下，佛罗伦萨成为欧洲文艺复兴运动的发源地和中心，诗歌、绘画、雕刻、建筑、音乐均有突出成就，历史、哲学、政治理论等的研究也居于意大利各邦前列。这些惊人成就使得美第奇家族被称为“文艺复兴教父”。

诽谤 [意大利] 波提切利

中。女神怀着惆怅来到苦难人间的精神状态，也正是画家自己对现实态度的写照。他以极富想象力的构图，创造出个人顿生幻想的空间，同时又以写实的造型手段，把神女维纳斯现实化、理想化，给人以亲近感。最重要的是，他运用浪漫主义的处理方式，组织了现实与非现实、人与神、天上与地面等空间关系和人物关系，给人以瑰丽和奇异的艺术感觉，让人领略到浪漫主义艺术之美。维纳斯的姿态，显然参照古典雕像的样式来描绘，只是把两只手换了个位置，但缺少古典雕像的健美与娴雅。这种造型和人物情态实际上成了波提切利独特的艺术风格。

波提切利画中的维纳斯被认为是美术史上最优雅的裸体，并不像后来某些威尼斯画家所倾心的那种华丽丰艳、生命力过剩的妇女，而是面容上带有一种无邪的稚气。曾经做过金匠的波提切利，正是以他那富有诗意、充满优美曲线、别具一格和不可思议的天才作品，成为那个时期佛罗伦萨最伟大的艺术家。

1492年，波提切利的保护人洛伦佐去世，美第奇家族被放逐，贵族复辟，人民处于水深火热之中。波提切利的心被震动了，他的人生观和艺术观发生了一次重大变化。当时，有位叫萨瓦那罗拉的修士掌握着佛罗伦萨。这个正义的修士在宣传宗教教义时，否定着当时文艺复兴时代的一切，指出教皇生活腐朽淫荡，美第奇家族的暴发户行径，还有富人们无所事事。于是，罗马教皇用火刑封住了他的口。为纪念这位修士，波提切利画了一幅《诽谤》，画中表达了他的愤怒和抗议。然而，这场生活的震荡之后，画家也衰老了。晚年的他没有了大家族的依靠，自己挥霍无度，以致穷困潦倒，靠救济度日。在生命的最后几年，他不问世事，孤苦伶仃，拄着拐杖走路，晚景凄楚可怜。后起的达·芬奇等三位高手很快就超过了他，他在绘画界的时代也就结束了。1510年5月，波提切利死于贫困和寂寞之中，被葬于佛罗伦萨“全体圣徒”教堂的墓地里。

006 达·芬奇

《蒙娜丽莎》的神秘微笑

法国卢浮宫有三件镇馆之宝：《米洛斯的阿弗洛狄特》、《萨莫色雷斯的胜利女神》和《蒙娜丽莎》。而《蒙娜丽莎》是全馆唯一加了玻璃罩的画作，禁止观众拍照，因为怕镁光灯射线伤害这稀世珍宝。

这幅画的作者达·芬奇（Leonardo da Vinci，1452—1519）是意大利文艺复兴时期第一位画家，也是整个欧洲文艺复兴时期最杰出的代表人物之一。他是一位思想深邃、学识渊博、多才多艺的艺术大师、科学巨匠、文艺理论家、哲学家、诗人、音乐家、工程师和发明家。后代学者称他是“文艺复兴时代最完美的代表”。在同时代的人看来，达·芬奇就像一位充满传奇色彩的魔术师，有“万能天才”的美誉。在现代人眼中，令人惊异的是，他仅用12幅完整的作品就奠定了世界艺术史上最伟大画家的地位。

《蒙娜丽莎》代表了达·芬奇的最高艺术成就，他创作此画时，在艺术上可谓孜孜以求，把自己对人物典型的审美理想全部倾注于此。画中背景山水幽深苍茫，仿佛梦幻般飘浮不定，人物坐姿优雅高贵，目光神奇专注，面颊柔润微红，神情美丽诚挚，含蓄隐约地微笑着。因此，达·芬奇极为珍爱这幅肖像画，始终带在自己身边，晚年移居法国时也不离左右，最后遗存巴黎。

蒙娜丽莎是佛罗伦萨著名银行家拉·佐贡多的妻子，当时年约24岁。据说当时达·芬奇为了唤起她发自内心的情感，曾经请钢琴师为她演奏，请丑角为她表演。但是，这个女人仍是一副冷漠的表情。为此，画家不得不将画作断断续续地延迟了3年。有一天，这个女人在翻阅画家草图

蒙娜丽莎 [意大利] 达·芬奇

时，忽然发现了画着鸭掌的图画，她感到非常疑惑。画家告诉她这幅画是他研究设计的飞行器，因为鸭掌滑水动作虽然简单，但隐藏着飞行器飞行的某种秘密。蒙娜丽莎想到飞行器一旦设计成功，人类将可以在空中自由飞翔的情景，顿时，心灵为之一震，并由衷地绽出一丝微笑。这一难得的又发自内心深处的微笑立即被达·芬奇捕捉到，并把它成功地描绘出来。

蒙娜丽莎那丝神秘的微笑，既欣喜又悲伤，既惆怅又憧憬，似乎总在变化，每一个角度都呈现出不同的内涵，烘托出她丰富复杂的情感、变幻莫测的心境，给人以无穷的回味和联想。达·芬奇在《蒙娜丽莎》中淋漓尽致地发挥了他那奇特的烟雾状笔法，还力图使人物的丰富内心情感和美丽的外形达到巧妙的结合，对于人像面容中眼角唇边等表露感情的关键部位，特别着重掌握精确与含蓄的辩证关系，从而使蒙娜丽莎的微笑含意无穷，具有一种神秘莫测的千古奇韵。于是，这令人一见难忘的“微笑”已不是具体的佐贡多夫人的表情了，而是一种具有抽象意义、普遍意义和典型意义的人性特质，是蒙娜丽莎所有的，是达·芬奇所有的，也是人类所共有的。有人评价《蒙娜丽莎》：“这是世界美术史上最美的一只右手；这副脸庞只要见过一次，就永远离不开我们的记忆。”

岩间圣母 [意大利] 达·芬奇

这幅肖像继承了希腊古典主义庄重、典雅、均衡、稳定和富有理想化的表现范式，又进一步突破了希腊古典艺术在人本质上的局限，为使后来的艺术更进一步走向现实客观和深层微妙的表现树立了楷模。作为文艺复兴的启蒙作品，它率先冲破了把人都画成木乃伊一般的传统表现手法，赋予了人物以生命的活力和人性的光彩，《蒙娜丽莎》成为世界上最著名、最使人难以忘怀的一幅肖像画。

蒙娜丽莎神秘的微笑是达·芬奇的天才创造，也让人们琢磨了好几个世纪。据说卢浮宫有两件《蒙娜丽莎》，一真一假，唯有馆长知道真假，其识别的奥秘正在那一丝神秘的微笑。

荷兰阿姆斯特丹大学的科学家

最后的晚餐 [意大利] 达·芬奇

与美国伊利诺伊州大学联合开发了一种“情绪识别软件”，能通过分析面部表情特征来评估一个人的情绪，如嘴唇的弯曲度、眼部周围的皱纹等，然后分别算出喜悦、悲伤、恐惧、愤怒、惊讶、厌恶这6种情绪所占的比例。对蒙娜丽莎的微笑的分析结果是：其中包含83%的喜悦、9%的厌烦、6%的恐惧、2%的愤怒。美国哈佛医学院的神经生物学家利文斯通认为，蒙娜丽莎微笑的时隐时现，是我们的眼睛运动的结果。在欣赏《蒙娜丽莎》这幅画时，人们首先注意的是人物的眼睛。当观察者眼睛的中心区在蒙娜丽莎的眼睛上时，“外围区”视线会落在她的嘴上。鉴于外围视区的观察特点，它会很快地注意到蒙娜丽莎颧骨的阴影，这些阴影又恰恰使人们意识到笑容的存在。但是，当直接观察蒙娜丽莎的嘴时，人眼的中心区又不会注意到阴影，所以“人们永远无法从她的嘴上看到笑意”。加拿大美术史家吉鲁曾公布过一项令人震惊的研究成果，说蒙娜丽莎那倾倒无数观赏者的口唇是一个男子裸露的脊背。达·芬奇是个左撇子，习惯从右到左倒着书写，要借助镜子才能读出他写的东西。将镜子旋转90°后，从镜中看蒙娜丽莎抿着的笑唇，恰好是一个背部线条分明的结实男性脊背以及左臂和肘部的一角；而且，表现人体美和呼唤人性的觉醒，既是达·芬奇的人生哲学又是他的艺术观。美国马里兰州的鲍考夫斯基博士认为：“蒙娜丽莎压根就没笑，她的面部表情很典型地说明她想掩饰自己没长门牙。”法国里昂的脑外科专家孔代特博士认为蒙娜丽莎刚得过一场中风，她半个脸的肌肉是松弛的，只不过因为脸歪着所以才显得像是微笑。英国医生基友博士相信蒙娜丽莎怀孕了，他的根据是：她的脸上流露出满意的表情，皮肤鲜嫩，双手交叉着放在腹部。也有心理学家提出，蒙娜丽莎有些生气，原因是她已在那里坐很久了，可达·芬奇还没画完。有人甚至推测蒙娜丽莎刚刚经历了性高潮，所以才表现出令世人倾倒的微笑。更滑稽的是，有人竟然说她刚吃完巧克力，所以表情显得很陶醉，而当时巧克力还没有发现呢！

抱貂女子［意大利］达·芬奇

达·芬奇是人类智慧的象征，他最大的抱负是发现一切、研究一切、创造一切，然而只有那些线条、色彩组成的艺术为他带来永恒的赞誉。人们认为他是一名画出了永恒微笑的画家。他在临终前遗憾地说：“我不曾被贪欲或懒散所阻挠，阻挠我的只是时间不够。我一生从未完成一项工作。”这位艺术大师和科学巨匠晚年极少作画，只是潜心研究科学，去世时留下了大量的笔记手稿，内容涉及物理、数学和生物解剖等，但是大部分著作和手稿都没有发表，直到他逝世多年后才被世人发现。科学史家丹皮尔这样评价达·芬奇：“如果他当初发表他的著作的话，科学一定会跳到一百年以后的局面。”而他的学生弗朗西斯科·穆埃基说：“达·芬奇的死，对每一个人都是损失，造物主无力再造一个像他这样的人了。”

007 博斯的《圣安东尼的诱惑》

尼德兰画家博斯（Hieronymus Bosch，1450—1516），祖父和父亲均为画家，为当地正在兴建的哥特式大教堂工作。博斯主要从祖父和父亲学艺，也可能跟民间艺人学习过，受到民间丰富艺术传统的培育。从他的精细笔法看，早年也可能受过细密画的训练。1486年，博斯成为圣母兄弟会的成员。1489年，为圣约翰教堂内圣母兄弟会礼拜堂祭坛两翼画外侧，并为礼拜堂设计窗户。1506年，完成《最后的审判》。1511年，为圣母兄弟会设计枝形铜吊灯，次年设计一个十字架。博斯的作品均未标明年代，难以明确其创作的发展。他的画作大多结构浩大复杂，以突出人类的堕落、抨击教会的腐朽、揭示封建统治的残酷黑暗为主旨，深刻反映了广大群众要求社会和宗教改革的情绪。其作品以描绘各种难以名状的魔鬼形象为特色，带有象征性、暗喻性，意义阐释不一，众说纷纭。博斯被很多人认为是超现实主义的先驱，曾给予尼德兰革命时期的主要画家勃鲁盖尔以深刻影响。他的主要作品有《干草车》、《世上欢乐之园》和《圣安东尼的诱惑》等。

博斯最为出名的一幅作品是《圣安东尼的诱惑》，是一幅绘于里斯本圣约翰教堂的祭坛画。

修士圣安东尼是一位虔诚的基督教徒。在父母去世后，他将财产尽数散给穷人，自己离群隐居修行。在修行过程中，魔鬼为了和上帝争夺人类，千方百计地前来诱惑他的灵魂，但从未动摇过他的坚定信念。博斯所处的时代，诱惑包括对精神与肉体的双重折磨，在这套三联祭坛画《圣安东尼的诱惑》中，左边的一幅表现了魔鬼对安东尼肉体上的惩罚，右边的一幅表现了色情与美食的诱惑，中间的部分，也就是经常见到的这一幅，表现了一场魔鬼的狂欢，它模仿天主教弥撒的形式，但称颂的不是上帝而是撒旦。圣安东尼跪在平台上举着一碗清水，被各种由魔鬼幻化出

嘲弄基督 [尼德兰] 博斯

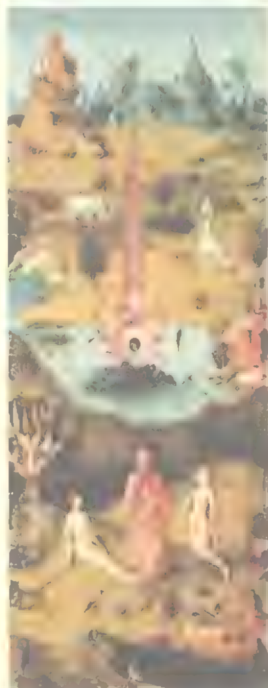
干草车（局部） [尼德兰] 博斯

的怪兽、恶魔所包围，而周围都沉浸在花天酒地的寻欢作乐中，只有城堡废墟中十字架旁的修士——可能是圣约翰——做出和他同样的手势。在平台右下角，那个长着狐狸头、老鼠脸、长鼻上架着一副眼镜的伪君子，假正经地在读着《圣经》。屋顶上那个教士正和一个女人饮酒作乐，旁边立着一位裸女。画中还有披着铠甲的鱼、天空中飞翔的大鸟等等。圣安东尼面对怪物的诱惑，陷入忘我的冥想境地。画家借这些离奇古怪的动物、人物、半人半兽的怪物来影射天主教会、教士的虚伪。圣安东尼提倡人应绝欲，可是他周围的人却在拼命地追求各种欲念，这些都表现出教会的虚伪、可耻、可笑。这种画法如同一面照妖镜，使观者看到这个社会的本质。

博斯喜用夸张的艺术手法，人物形象具有象征含义，多以寓言或宗教故事及幻想化的表现形式，来影射当世的现实，而被后世艺术家奉为独特的现实主义大师。《圣安东尼的诱惑》宣扬了异端教派强调个人苦修精神，反对贪恋世俗的各种享乐、诱惑。虽然表现的是以圣徒为象征的正义最终战胜邪恶，但其中倡导的从苦修到忘我的状态以及与神相通的情景与当时的神秘主义教派学说相符，而画中的各种怪物可能来源于本土信仰的自然精灵。

博斯生活于赫托丁博斯，此地为勃艮第大公的领地，以商业繁荣而著称，他的名字就是以这个城市命名的。尼德兰地区的日耳曼民族在基督教之前有其信奉的传统宗教，他们笃信众多自然生灵，通过法术治病，盛行女巫、女预言者，而基督教进入后对古老的信仰打压得很厉害，激起了民众的抵制。为了缓和宗教矛盾，僧侣们给予某些旧有习俗和信仰以合法形式，并以基督教的教义将其改扮。这样的环境使得尼德兰画家在绘画中所表现的主题与物象相异于其他基督教根深蒂固的地区。

博斯的名字于1486年至1487年间首次出现在圣母兄弟会成员名单中，尽管据说这是一个正统而严格的基督教团体，但是有不少学者指出，当



世上欢乐之园 [尼德兰] 博斯

圣安东尼的诱惑（局部） [尼德兰] 博斯

时很多的以“兄弟会”为名的团体都与神秘主义教派学说有着或多或少的联系。从大体看，博斯的思想受基督教神秘主义神学的影响，其艺术则具有民间艺术的讽刺和风趣。他生活的年代，正当西欧封建制度危机加深、群众对宗教改革和社会改革的要求日益强烈的时期。从博斯的画中很容易看出他对人类前途的担忧和对教会的失望，因而有人指出他在精神上更接近于流行的反教会的神秘教派的异端邪说，倾向于到本民族淳朴的传统信仰中寻求解救人世的精神安慰。

这样的题材后来也被许多画家和作家采用过，西班牙的绘画大师达利就画过一幅《圣安东尼的诱惑》，法国作家福楼拜1874年曾经发表剧本《圣安东尼的诱惑》。

008 丢勒开启欧洲自画像先声

阿尔布雷特·丢勒（Albrecht Dürer，1471－1528），德国画家、版画家及木版画设计家，北部文艺复兴的代表人物。他虽然出身于一个中世纪的工匠之家，并生活在艺术家地位最为低下的国度，却成为当时欧洲最为独立和骄傲的艺术家。他开启了欧洲自画像的先声，被世人誉为“自画像之父”。

丢勒少年时曾追随父亲习艺，那时就对绘画表现出特别的颖悟力。13岁，他就用银针逼真地刻了第一幅自画像，并在画上写道：“1484年我还是一个孩子的时候，我照着镜子画了自己。”19岁，他为父亲画了一幅肖像，充分显示出成熟的素描功力，可与达·芬奇媲美。丢勒曾在画家沃格穆特处工作3年，这对他后来在版画艺术方面创造性的发挥起了决定作用。师满出徒后，他走出画室，沿着莱茵河游历德国主要工业城市。丢勒23岁时与故乡的一位音乐家的女儿阿格列萨·弗湟伊结了婚，并在离家不远的地方正式成立画室，开始画肖像画。当时他已是一位很有影响的艺术家了。1490年至1507年，丢勒先后游历意大利巴塞尔、斯特拉斯堡及威尼斯等地，在帕多瓦鉴赏了曼特尼亚的壁画，并拜会了他仰慕已久的乔凡尼·

自画像 [德国] 丢勒

亚当与夏娃 [德国] 丢勒

贝利尼。他不但拓宽着知识面，还着手研究数学、几何学、拉丁语、古典文学等学科，他和学者的接触较之与艺术家的交往更为频繁密切，这些都对他后来的绘画探索深有影响。从1507年回故乡纽伦堡，直到1515年这段时期，他完成了一批油画和祭坛画，如《亚当与夏娃》等。1512年成为马克西米里安大帝的御前画家。后到安特卫普、布鲁塞尔、马连、科伦、密得堡、布鲁日和根特等地旅行，备受礼遇。1521年7月从荷兰返回故里，体力衰弱，屡为病魔侵扰，但他仍然笔耕不辍，1528年4月6日，57岁的丢勒去世。

同时代人如此描述丢勒："他有一张表情生动的脸，一对明亮的眼睛，长着希腊人称之为四角形的鼻子，长长的脖子，宽阔的胸脯，束紧了腰的腹部，大腿筋肉十分发达，小腿也结实匀称，样子文质彬彬。有人见过他的手指，长得秀美如葱白，他那俏皮的言谈举止更令人陶醉，以致听众都觉得再也没有比他结束讲话时更令人惆怅的事了。他几乎通晓天文地理、哲学美学，不仅懂得，还会口述出来。"自1498年以后，他探索男女人体的完美比例。这一年，他绘制了一幅《自画像》。画中的丢勒扮成一个举止潇洒、受人爱慕的青年骑士模样，内穿镶着花边的白色百褶紧身衣，外穿滚着黑边的紧袖外套，头戴一顶带竖条黑白格的软缎便帽，手握白手套，肩上披着一件绿褐色斗篷，斗篷只用缎带扣在左肩上。这是德国

忏悔中的圣哲罗姆 [德国] 丢勒

当时最时髦的青年装束。一缕缕卷曲的辫子披落在两肩，一撮淡褐色的稀疏胡须，使他的脸显得老成持重，其实，那时他还是个风华正茂的青年。背景有一扇窗子，窗外似乎可以看到夏日的风光，这是为了表明肖像画的时间。

1500年是丢勒绘画探索的转折时期，在这以前，无论画肖像还是祭坛画，他都追求真实的造型。意大利画家雅可波·德·巴巴里曾经提供他许多意大利人体绘画资料，详细地向他介绍达·芬奇的为人及其一些素描作品。丢勒被达·芬奇的严谨求实精神深深感动着，从此废寝忘食、如饥似渴地钻研这些资料和前代科学著作，历10年寒窗之苦总结绘画心得，写出了著名的《比例论》。这一年完成的《自画像》便是这种科学探索的最初成果体现。这幅木板画略去了所有背景和细节，构图为

父亲的画像 [德国] 丢勒

半身像形式，人物姿势呈三角形，不偏不倚，正襟危坐，身上那件棕色皮领上衣充满质感，长长的卷发一绺绺披散在头上，振颤的右手拨弄着衣领毛皮。丢勒细致描绘画面的每一部分，注意每一绺头发的空间位置、厚度与它的高光点，力求形象具有概括性、条理性，呈现出人物平静的内心世界。但由于他的探索过于偏执，肖像也暴露出作者的一丝惶惑不安。

1505年，丢勒第二次去威尼斯等地，这一次他走了更多的地方，并在威尼斯工作了一段时期。丢勒的艺术才华也强烈地吸引着敏感的意大利人，他们对他的版画和油画色彩十分钦佩。比他年长40岁的乔凡尼·贝利尼曾以为丢勒一定使用特殊的画笔，才把细节画得如此精细，而丢勒随便拿出一支普通的画笔，用这支笔当场为贝利尼画了一绺柔软纤细的女性波浪式秀发，贝利尼大为惊讶。丢勒还与天才画家拉斐尔会过面，并送给拉斐尔一幅粉笔画自画像，细密的手法深得拉斐尔的赞赏，拉斐尔也回赠了一幅自己的画。由此可见丢勒高超的绘画造诣。

同达·芬奇一样，丢勒也具有科学的头脑，不仅是画家，而且是数学家、机械师、建筑学家，曾钻研数学和透视学并写下了大量笔记和论著，在透视法和人体解剖学方面，他创作了许多反映社会现实的绘画作品。他同时还研究建筑学，创立了筑城学理论。丢勒还是位美术理论家，著有《绘画概论》和《人体解剖学原理》。他使德国艺术摆脱哥特式艺术的影响和束缚，走向以人文主义思想为指导的现实主义艺术道路。他把当时幼稚的版画艺术推向完美的新阶段。他支持当时的宗教改革运动，同情农民战争，曾主动为宗教改革运动的领袖马丁·路德的宣传册子绘制版画插图，并以农民战争纪念碑的设计来终结自己的创作道路。

丢勒是德国一位坚强的人文主义学者，一位优秀的艺术大师，也是一位永不满足于已知世界的探索者。他认为真的艺术包含在自然之中，谁发掘它谁就能掌握它。他一生的作品包括木刻版画及其他版画、油画、素描草图以及素描作品，其中以版画最具影响力，他是最出色的木刻版画和铜版画家之一。主要作品有《忧郁》、《骑士、死亡与恶魔》、《基督大难》、《亚当与夏娃》等。丢勒的水彩风景画是他最伟大的成就之一，这些作品气氛和情感表现得极其生动。就艺术风格而言，尽管他是意大利文艺复兴艺术的追求者和传播者，但其置身于其中的德国传统却使其艺术多少保留了一点中世纪哥特式遗风，同时又令人惊讶地率先展现出巴洛克特征。德国大诗人歌德佩服地说："当我们明白知道了丢勒的时候，我们就在真实、高贵甚至丰美之中认识了只有伟大的意大利人可以同他等量齐观。"这种赞语对丢勒来说一点儿也不过分。

009 米开朗基罗的《最后的审判》

米开朗基罗说："想努力创造完美的东西，必须具备心灵的纯洁，同时富于宗教精神。"这位意大利文艺复兴时期伟大的绘画家、雕塑家和建筑师正是用一生的实践证明了这句话。

米开朗基罗（Michelangelo，1475—1564）生于佛罗伦萨附近的卡普莱斯市，父亲是奎奇市和卡普莱斯市的自治市长。他13岁进入佛罗伦萨画家基兰达约的工作室，后转入圣马可修道院的美第奇学院做学徒。1496年，21岁的米开朗基罗来到罗马，受法国红衣主教委托，为圣彼得教堂制作《哀悼基督》雕像。这件雕像的问世，使米开朗基罗名满罗马，自多纳太罗之后又一颗雕刻巨星升起。1501年，26岁的米开朗基罗载誉回到故乡佛罗伦萨，用4年时间完成了举世闻名的云石雕像《大卫》。《大卫》作为佛罗伦萨守护神和民主政府的象征，被安放在佛罗伦萨市政厅大门之前。1505年，应教皇朱理二世的邀请，米开朗基罗赴罗马为教皇在圣彼得教堂内建造陵墓，历经艰辛磨难为陵墓留下名雕《摩西》、《被缚的奴隶》和《垂死的奴隶》等雕像。米开朗基罗的雕塑成就使教皇的艺术总监勃拉曼特极为妒忌，他唆使教皇暂不修建陵墓，强迫雕刻家去画西斯廷教堂天顶画。米开朗基罗以超凡的智慧和毅力，用了4年零5个月的时间，完成了世界上最大的壁画《创世纪》。1519—1534年，大师重又回到佛罗伦萨，在那里创作了他生平最伟大的作品——圣洛伦佐教堂里的美第奇家族陵墓群雕，著名的《日》、《夜》、《晨》、《暮》雕像就是安放在这座陵墓的

原罪和逐出伊甸园［意大利］米开朗基罗

石棺上。1535年末，已经60岁的雕刻家又被教皇召到罗马，在25年前完成的《创世纪》天顶画下的祭坛壁面上绘制《最后的审判》，他用了6年的时间创作了这幅惊世骇俗的教堂壁画。之后他一直生活在罗马，从事雕刻、建筑和少量的绘画工作，直到1564年2月18日逝世于自己的工作室中。

大卫 [意大利] 米开朗基罗

《最后的审判》这幅祭坛画高14.6米、宽13.4米，描绘了基督审判众生灵魂的情景。场面恢弘，人物众多，分为天上、人间、地狱三个空间。在这块将近200平方米的祭坛后的大墙上，他绘出了数以百计的等身大小的裸体群像。画面中央是耶稣挥动着手臂，把右边背负罪孽的人投进地狱，把左边善良的、遭到不幸的人的灵魂带进天堂。任何人包括米开朗基罗自己，都没有在他对未来世界极端悲观的描绘中得到宽恕：他把自己绘成圣人巴塞洛缪手中拿着的一张被剥下的人皮。这幅画表现了宗教因果报应的思想，劝诫人们要扬善除恶。画面构成关系极为复杂，充满着悲壮的效果，表现风格已成为17世纪巴洛克艺术之典范。这幅气势磅礴的大构图体现了米开朗基罗的人文主义思想，他要用正义来惩罚一切邪恶。“末日”意味着人类悲剧的总崩溃，所有这些形象尽管有的有名有姓，有的泛指一定的社会阶层，大体上仍未违背宗教模式。艺术家以超人的勇气，全部采用裸体形象来展示，这又一次证实了他敢于肯定人的意义。因为米开朗基罗坚信：执行艺术主要任务的道路是人体，因为它们最能体现人的品质。

最后的审判 [意大利] 米开朗基罗

创造亚当 [意大利] 米开朗基罗

《最后的审判》艺术效果惊心动魄，尤其是壁画中央的耶稣，简直是意大利人民英雄形象。他有神的威力，可以呼风唤雨，一个手势就能使无数裸体变成时代的旋风。这幅画1541年在圣诞节前展出时，整个罗马城为之沸腾，艺术家卓越的写实主义功力使意大利人民倾倒了，人们瞻仰它，仿佛听到了真正的天庭惩罚声。壁画完成后，连米开朗基罗远在威尼斯的学生瓦萨里也赶来观看，这位美术史家这样评述：“我们已经看到，至高无上的教皇朱理二世、利奥十世、克里门斯七世、保罗三世、朱理三世和庇乌斯五世，都想把他吸引到身旁。同样，土耳其苏丹苏里曼、法国国王弗朗茨·瓦卢亚卡尔五世皇帝、威尼斯元老院、美第奇家族科西莫公爵，都愿意向他提供荣誉津贴，原因不外乎企求分享他的艺术光辉，只有具备他这样崇高威望的人才能受此厚待。世人都已目睹并且承认，他将三种艺术都提高到了完美无缺的境地，这种完美无论是在古代大师那里，还是在近代大师那里都不曾见过。”确乎如此，教皇保罗三世第一次看到《最后的审判》时，竟惊愕地跪了下来，祈求上帝在自己的最后审判日大发慈悲。

但并非所有的人都像教皇这么深受触动，也有人持反对态度。许多人反对米开朗基罗将耶稣描绘成脸部刮得干干净净、肌肉结实的阿波罗这样一个异教徒的形象，更多的人对作品中出现的几十个裸体形象持有异议。教皇仪式掌管人、红衣主教比艾吉欧·塞色尼在新教皇面前诋毁米开朗基罗：“在一个神圣的地方，画这么多显露全身的裸体形象，太不相宜了；这件作品绝对不适用于教堂，倒是可以挂在澡堂或酒店里。”于是新教皇下令让一个画家给壁画上所有裸体的下身添画了布条，后人就给这位画家起了一个诨名“穿裤子的画家”。对于《最后的审判》引起的喧嚷和不满，米开朗基罗把一个非常像比艾吉欧的人物描绘成地狱之王弥诺斯，长着驴耳朵，腰间缠绕着一条蛇，并且作出了幽默的回应：“告诉教皇，这是小事一桩，画很容易得到合适的修改。但请他首先把这个世界变成一个适宜的地方，然后绘画也会很快效仿的。”

摩西 [意大利] 米开朗基罗

米开朗基罗曾在著名画家基兰达约门下学习，但真正给他启示的是古代雕塑，他在致力于领悟古人成就时，也致力于解剖人体，研究人体的结构和运动，这使他成为充分发挥人体表现力的美术家之一。米开朗基罗一生都和美第奇家族密切相关。洛伦佐最先注意到了才华早露的米开朗基罗，对他备加重视和爱护。这个14岁的少年出入于洛伦佐的宫殿，学习、观摩大量的艺术品，并与当时最有名望的人文主义学者、诗人交往，这对一个少年的技法、视野及价值观的影响不言而喻。或许正是在美第奇宫廷中接触到的人文主义思想，使得为数代美第奇服务的米开朗基罗成为一个大写的“人”，而不是一个“御用艺术家”。

作为文艺复兴的巨匠，米开朗基罗代表了欧洲文艺复兴时期雕塑艺术的最高峰，他创作的人物雕像雄伟健壮，气魄宏大，充满了无穷的力量，具有一种雄浑壮伟的英雄精神，是一位最接近贝多芬音乐境界的美术家。他可以将一块35年前被毁坏的没有生命的大理石雕成一尊塑像，赋予他生命。他塑成怒目而视、青筋暴露的摩西竟然震撼了自己的心灵，曾拿着木棒敲打摩西膝盖让他开口说话。他用尽平生之力绘制天庭壁画，因长期仰首工作，在平常走路时竟也要歪着脖子。

米开朗基罗得天独厚地活到89岁，度过了70余年的艺术生涯。他历经人生坎坷和世态炎凉，一生所留下的作品都带有戏剧般的效果、磅礴的气势和悲壮的激情，他所塑造的英雄既是理想的象征又是现实的反映。在近70岁时，垂暮之年的他拾起锤子和凿子，还去建造罗马圣彼得大教堂。直到生命终止的前8天，他一直在创作一尊《基督架下》，并把自己描绘为放弃了自己的墓穴来迎接耶稣的老人尼克德马斯。

米开朗基罗是人类天才、智慧和勇气的结晶，他的光荣与成就属于全人类。一个艺术家只要有任何一件类似于他的作品，便足以跻身艺术史，荣耀一生。而米开朗基罗在雕塑、绘画、建筑、诗歌等方面取得的成就，在迄今为止的人类文明史上，恐怕只有他一人。他的艺术创作成为西方美术史上一座难以逾越的高峰。因此，米开朗基罗在活着的时候，人们就尊称他为“神”。想来只有上帝的手才能创造出这样灿若繁星又重如泰山的辉煌成就吧！

010 威尼斯画家 乔尔乔涅的《暴风雨》

乔尔乔涅（Giorgione，约1477－1510）堪称是16世纪第一位伟大的威尼斯画家，生于卡斯泰尔弗兰科，卒于威尼斯。乔尔乔涅师从乔凡尼·贝利尼，贝利尼在培养学生方面，可与达·芬奇的老师委罗基奥、米开朗基罗的老师基兰达约和拉斐尔的老师佩鲁吉诺一较高低，在他的作坊里，培养出了乔尔乔涅和提香两位大师。乔尔乔涅不折不扣地接续了老师贝利尼的风格，一直到他生命最后的几年才放弃。

乔尔乔涅像拉斐尔一样，32岁时因染瘟疫英年早逝，但他与多产的拉斐尔不同，只给我们留下了屈指可数的几件作品，其中最著名的一幅是《暴风雨》。这幅画完全把人物从属于风景，被认为是西方绘画中第一幅风景画杰作，也可以看做是绘画史上最富个性也是最神秘的作品。

这幅画以一种优美的方式继承了贝利尼的绘画特质，乔尔乔涅把人物放在一大片风景的角落里，仅在前景溪水边描绘两个人物。靠近画幅左边的是一持矛伫立的士兵，右边则有一哺乳的裸体妇女。近年有人以X射线探视图左的士兵像，发现此处最初画的亦为裸体妇女，以后才改画为武装士兵。这样大幅度的改变，表明画家原意无涉于人物故事，艺术表现已完全集中于风景的描绘和气氛的创造。画家力求表现出在遥远天边暴

威尼斯画派

意大利文艺复兴时期主要画派之一。从15世纪上半叶起，威尼斯共和国已控制了东西方之间的贸易，是意大利境内拥有世界市场的最大的经济基地，它很快就成为欧洲商业的中心。到16世纪，威尼斯的文化也进入最繁荣的时期。财富的大量积累使威尼斯的贵族能够过着穷奢极侈的生活，即使一般的市民，也较其他地区的人民富裕。意大利的人文主义思想很快影响了那里的文学艺术，从15世纪中叶起，许多宗教题材的美术作品出现了浓郁的世俗化色彩，画面追求欢快、激情和狂热的调子。威尼斯画家笔下的圣母和天使往往是一些穿着华丽、肌肤圆润的上层妇女形象。这种追求享乐的思想，在艺术上表现得相当突出，从而形成了这一地区特有的绘画风格，称之为威尼斯画派。代表画家有乔尔乔涅、提香、丁托列托和委罗内塞等。该派作品对欧洲绘画的影响很大。威尼斯画派的作品显示，画家不太注重雕塑般的造型和硬朗的轮廓线，他们更多强调追求色彩和光线的细微差别。从一开始就具有温和的抒情风格而与佛罗伦萨绘画传统大相径庭。

暴风雨 [威尼斯] 乔尔乔涅

劳拉像 [威尼斯] 乔尔乔涅

风雨已经来临，而眼前则是山雨欲来、溪水林木浸润着奇妙的光与色的景象，烘托出音乐般的丰富而谐调的气氛（据说乔尔乔涅亦精于音律）。

《暴风雨》体现的是一种微妙而渗透一切的异教心态，乔尔乔涅画中人物并无意于向我们解释其所处的场景究竟意味着什么。他们自己属于自然的一部分，暴风雨即将湮没他们，他们不过是这场悲剧的被动的见证人而已。他们究竟是谁？年轻的士兵、搂抱着婴儿的裸体母亲似乎拒绝说出自己的身份。艺术史家迄今弄不清这幅画的主题，它甚至比蒙娜丽莎的微笑还要神秘。之所以用《暴风雨》为它命名，是因为暴风雨是画中唯一能被人理解的“行为”。不论这幅画的原意是什么，呈现在我们面前的都是一幅迷人的田园诗般的景色，一个即将被暴风雨冲走的美丽的田园梦境。乔尔乔涅另外一幅名作就取名为《田间合奏》，可以证实我们的观感。这种怀旧的白日梦，原来只有诗人才能表达出其意蕴，而现在为画家抒发出来，《暴风雨》由此开创了一个崭新的绘画抒情传统。直接受惠于这个新传统的画家，是乔尔乔涅的同窗好友提香。提香的绘画天才与乔尔乔涅旗鼓相当，他接过乔尔乔涅的未竟事业，进一步探究田园化绘画语言，主导了威尼斯画坛大半个世纪之久。

乔尔乔涅不仅善于描绘风景，人物造型也很有创意。他吸取了达·芬奇艺术特别重视的烟雾状笔法和含蓄表情，使自己创作的人物形象既有恬静优雅的神态，又有微妙丰富的诗意。他的人物画代表作有《劳拉像》（1506，这是他所有作品中唯一留下题识者），描绘一手持桂枝的古典女性，姿态端庄，双目炯炯有神，风格近似达·芬奇。《尤迪丝像》（约1505），表现古代犹太女英雄亲手杀死敌军首领拯救了祖国的故事，但乔尔乔涅着重描绘的不是其巾帼英雄的气概而是少女温柔秀美的容貌。这两幅人物画都以其诗情画意而在文艺复兴美术中独树一帜。《三博士》（约1510）则取材

于传统的宗教故事，即传说所谓基督降生后前来朝拜的东方贤人。乔尔乔涅并不表现任何与朝拜有关的情节，只刻画三僧面壁论道和沉思冥想的情况，因此也称此画为《三位哲学家》。画中三僧分别表现为老、中、青三代，前两人站着交谈，后者则坐着沉思，三人皆仅据画幅右半部，左半部大胆地表现为幽暗山崖的一角，远景可见一片夕阳余晖中的山林村舍。人物姿态皆有特色，尤为杰出的是黝黑岩石和夕照远景的表现，这样大胆而又和谐的用色在文艺复兴绘画中尚无先例，也大大超过了他的老师贝利尼的水平，开辟了威尼斯画派以色彩表现为主的特点。

乔尔乔涅最著名的人物造型则是《睡着的维纳斯女神》，它开创了西方绘画中历久不衰的一个题材：裸体的躺卧着的女神像。以维纳斯入画是人文主义精神的一个充分体现，自15世纪后期以来即成为新美术中最受欢迎的题材。乔尔乔涅此画则把女神置于一片优美的田园风景之中，维纳斯的体态极其完美，沉睡的神情和田园风光的宁静相配合，恰到好处。乔尔乔涅是此画的主要创作者，背景风景部分却是经提香之手续成，女神的面容可能也为后人修饰，不免有损于真迹神韵。即使如此，它仍是西方同类题材作品中最完美的一幅。

乔尔乔涅在1507年受聘为威尼斯总督府作画，后又为该城的德国商人协会作画，表明当时他已是威尼斯画界主要画家之一。他的风格，特别是色彩运用和气氛烘托的技法，经提香等人之手而发扬光大，终于成为威尼斯画派最重要的艺术遗产。乔尔乔涅对于16世纪的威尼斯画派有着深远的影响，当时的人文主义学者卡斯蒂廖内已把他和达·芬奇、米开朗基罗、拉斐尔等并列为最大画家。

睡着的维纳斯女神 [威尼斯] 乔尔乔涅

011 古典主义大师拉斐尔的《西斯廷圣母》

拉斐尔·圣乔奥（Raffael Sanzio，1483－1520），意大利画家。出生于意大利乌尔宾诺城的一个艺术世家，父亲是一位宫廷画师兼诗人。拉斐尔出生后，父母都对他呵护有加，以“天使”来为他命名（拉斐尔在意大利文中表示天使），祈祷他健康成长。拉斐尔从小表现出极高的艺术天赋，在他还不会说话时，就喜欢拿着画笔当玩具玩，见着颜料就兴奋，这些都令父母欢欣不已。父亲从拉斐尔8岁起教他作画，10岁时就已教会他所有的绘画技巧，并带他四处拜师。11岁时，拉斐尔的父亲去世，他到了一个画家的画室里学习。13岁起，他和波伦亚派的画家维提学画。

1500年，拉斐尔离开家乡来到彼鲁基亚，师从于安布利亚派著名画家佩鲁吉诺。这位老师宁静柔和的画风，对他日后的艺术风格有强烈的影响。1504年，拉斐尔到了佛罗伦萨，很快就融入到画家群里，如饥似渴地汲取着大师的艺术营养。他向达·芬奇和米开朗基罗请教，学到许多尊重生活现实的艺术方法，这为他独特的肖像画奠定了良好的基础。不久，教皇朱理二世为了赞颂自己，把最优秀的画家、雕刻家、建筑家都请到罗马来为他服务。当时，米开朗基罗正在为教皇画西斯廷教堂天顶画。刚满25岁的拉斐尔被教皇召到罗马，与意大利最优秀的艺术家一起为美化罗马而工作。当时，梵蒂冈的画家们被告知：除了拉斐尔和米开朗基罗之外，其余的画家全被辞退。因为教皇认为，罗马只要有这两位大师就足够了。

椅中圣母 [意大利] 拉斐尔

拉斐尔是西方美术史上最擅长塑造圣母形象的大师，一生画了许多圣母像。他从不塑造刚强有力的英雄人物，而是偏爱画温柔美貌的圣母与圣婴，这或许和他早年失去母爱不无关系，似乎他要在自己的画中寻找母爱的抚慰。拉斐尔画的圣母不像达·芬奇画的圣母那样有着深刻的内涵和神秘的气氛，也不像米开朗基罗的圣母那样庄严神圣，而是以母性的温情和青春健美体现了人文主义思想。他笔下的圣母有如平时意大利街头美丽的普通人家妇女，单纯、明朗而快乐，是虔诚宗教信念和甜美世俗生活情趣的完美融合。画家将现实生活里的母性艺术地凝炼为一种圣洁的精神品质，用色彩涂抹在画板上。据意大利的《隐士传说》记载，从前有一个隐士在森林里遇到狼群，他爬上橡树才幸免于难，后被一酒家女儿救下并受到热情款待。走时他预言，救他的橡树与

这位姑娘将得到永恒的善报。后来橡树被砍下做了酒店的酒桶，姑娘也结婚生子。一天，拉斐尔路过此地，见到这母子三人，顿生画意。因苦于没有画具，急切中作画于橡树酒桶底上。这就是《椅中圣母》的由来。但据史料称，这幅画的圣母却是他的恋人芙纳蕾娜本人。

拉斐尔著名的圣母画有《圣母的婚礼》、《带金莺的圣母》、《草地上的圣母》、《花园中的圣母》、《福利尼奥的圣母》、《椅中圣母》、《阿尔巴圣母》、《西斯廷圣母》，其中集大成者、最成功的一幅是作于1513年的《西斯廷圣母》。这幅祭坛画是指定装饰在为纪念教皇西克斯特二世而重建的西斯廷教堂内的礼拜堂里的。最初它被放在教堂的神龛上，至1574年，一直保存在西斯廷教堂里，故得此名。现为德国德累斯顿博物馆收藏。西斯廷教堂名称源于圣徒西克斯图斯，属于教皇

圣母的婚礼 [意大利] 拉斐尔

草地上的圣母 [意大利] 拉斐尔

尤利乌斯的家族。《西斯廷圣母》中的圣徒便是以教皇尤利乌斯为模特。圣母的右边跪着巴巴拉，这位圣女曾被囚禁在一座高塔中，在她的背后仍隐约可见一座高塔。巴巴拉是人们死亡时刻的守护神，她将人的灵魂从大地的禁锢中解救出来。画幅上面是帷幕开启，圣母赤着双脚，怀抱耶稣，显现在光辉普照的天上，正从天国云端徐徐下落到人间。圣母和圣子似乎正在挪动轻盈的步子从云端里走下来，但又好像凝滞不动，露出期望的表情，目光注视着苦难的人间，庄重而慈祥。由于圣母还在云中，身上的衣服被细微的和风飘拂着。被母亲搂得紧紧的耶稣，瞪着两只小眼睛，似乎在等待圣母为他决断未来的命运。云中的圣母头上毫无华贵的装饰，既没有表示神的光环，也不戴宝冠，连身上的绿色斗篷、红色上衣和褐色头巾也是十分普通。作为画面背景的是：隐约透现在天光云气中的无数小天使头像好像是一朵

朵团云。为了拯救人类，圣母将儿子送向人间。画家用这种表现手法为圣母的神圣贡献谱写赞歌。一切都契入了基督徒死前祷词的情境："我们在天的圣母，请用您那充满同情心的眼睛再瞧我们一眼；我们死后，请把我们的灵魂带到您的儿子耶稣基督那里去。"

拉斐尔成功地塑造了一个具有崇高牺牲精神的母性形象。《西斯廷圣母》由圣母、圣徒组成的金字塔三角形构图庄重均衡严谨，圣母和耶稣的体态健美而有力量，表现了母爱的幸福与伟大。由于上下左右不平衡的对比，使画面平添生机。比如，教皇西克斯特的大法衣使三角形的左角显得沉重些，而巴巴拉的头部则略高于对面教皇的头，她的头顶上的绿色帷幔又纠正了左边的这种重感。为了不使画面琐碎，画家也添画了一点细节来补充——巴巴拉身背后的小塔就是她被囚禁在牢狱塔的象征物。为使画面的云际具有深远感，画家避免了焦点透视法则，采用多视点和并列法，人物的形体互不遮掩，整幅画面是虚实相生而又流畅平稳的。分散的人物实际上是在一个圆形的色彩联合内，呈现出一种稳定的安详感和旋律般的运动感。观者从运动的观点和运动的感觉来观赏圣母下凡，既能领悟到直观的形象，又使自己产生一种和谐的幻觉。据说画家对所有画上的人物都做了认真的素描写生，圣母似走非走的姿势、巴巴拉扭转头部的动作、教皇侧面形体的线条透视感，都是完全以素描为基础的。每一个优美的造型都有助于加深这一壮丽的主题，而它们又独自产生强烈的艺术感染力，令观者神往。

拉斐尔早期画的圣母偏重于平民气息，自来到罗马后，他的圣母像由人间的母性转变为女王式的圣母。《西斯廷圣母》却兼具两种禀赋，她既像一位善良的民间女性，又具有女王式的严肃性。一位俄罗斯画家赞美拉斐尔画的圣母"本身就是对人类的想象力的创造"。

拉斐尔不仅画端庄美丽的圣母，还为教堂和梵蒂冈的宫廷绘制气魄宏大的纪念碑式的壁画。最著名的是画在梵蒂冈宫教皇本人使用的一个房间的对面两面墙上的《圣餐辩论》和《雅典学院》，被誉为古今壁画艺术登峰造极之作。1520年4月，他患了肺结核，医生为他诊断病情后摇着头说："您，亲爱的大师，您从年轻时候起就过着过于紧张的生活，现在受到报应了。人们都知道艺术家是一些什么都不在乎的人，他们不吝惜生命，而是让生命去燃烧。"1520年春，他已患重病仍在绘制《基督显容》，虽未能完成，但出自其手的部分仍光彩照人、气势磅礴，在生命的最后一刻，他还在不断探索、丰富和完善自己的风格。但是，天才的成就也引来繁重的订画任务，他率领一个庞大的作坊日夜拼命工作。终于，拉斐尔在37岁生日那天永远闭上了睿智的双眼。他的死震惊了罗马城，上至教皇贵族，下至黎民百姓，无不为他的英年早逝而悲痛万分。罗马人为他举行了最隆重的葬礼，教皇还坚持把他葬在万神殿。他的墓碑上刻着这样的墓志铭："这里安息着拉斐尔，当他在世时，大自然深恐被他征服；当他谢世后，又怕随他而枯萎。"

拉斐尔在短暂的一生中创作了300多幅作品。他善良、温和、浪漫，喜欢温柔的女性，怀抱着新柏拉图主义，以洗练的画技将文艺复兴的人文主义精神发挥到极致。他的艺术充满慈爱，以一种柔美、典雅、和谐的风姿居于理想艺术的顶端。"我们可以把其他人的作品称为绘画，拉斐尔的作品却是活的，有血有肉，有呼吸，每一部分都充满活力，生命的脉搏跳动不息。"我们有理由相信：他就是圣母的另一个儿子，从天堂走下来，以牺牲的形式来奉献自己的艺术和生命。

012 提香金黄色基调的维纳斯

提香（Titian Vecellio，1488－1576），威尼斯画派最杰出的艺术大师，生于阿尔卑斯高原的托卡勒城一个退职的将军家庭。他从小不大爱读书，上学的时候，常跑到野外森林里去游逛，摘花，将花揉烂，取它的汁液画画，连家庭教师也对他没有办法。9岁时，父亲送他到威尼斯去学画。1510年以后独立工作，曾受业于贝利尼，青年时期一度与乔尔乔涅紧密合作，乔尔乔涅死后即成为威尼斯画派领袖，在文艺复兴画坛活动60余年。1516年，提香被威尼斯政府任命为官方画家，1530年，受德国皇帝查理五世接见，此后一直为哈布斯堡王朝作画，并被授予伯爵荣衔。1545－1546年游学罗马，与米开朗基罗等画家会晤，获罗马荣誉公民称号。1548－1551年间两度赴德国奥格斯堡工作。

提香和乔尔乔涅本来都是乔凡尼·贝利尼的学生。1508年，提香协助乔尔乔涅为威尼斯德国商人的货仓正面作壁画。提香非常崇拜乔尔乔涅的色彩，深受其影响。有人见过提香作画，说他作画时几乎从来不设计画稿，也不另作草图，而是直接用色彩画来画去。一开始，他的画没有具体形象，连他自己也不知道要画什么，确定形象和构图是在最后用极快的速度完成的，有时，把画面背过去丢在一边，一连几个月都不看一眼。很显然，提香作画是凭借没有形象的抽象色域来触发灵感，这种作画的方式即所谓的“色彩造型”，也是提香继承乔尔乔涅的最主要的遗产。

提香悉心模仿乔尔乔涅，在构思和色彩上与其有许多相似之处，如果在他们的画上不点明作者，人们几乎分不出二人的作品。提香早年之作渗透了乔尔乔涅风格，甚至过去一度认为是乔尔乔涅代表作的《田间合奏》一画，近年也被大多数学者认为是提香手笔，收藏此画的巴黎卢浮宫目前也把作者改为提香。他们的长期合作对提香艺术风格的形成有很大影响，提香发展很快，创作了一连串宗教油画，有着让人难以忘怀的庄重，同时奢华而色彩鲜艳。不久，他们开始独立接受订画，乔尔乔涅接来的订件大都交给提香去完成，但乔尔乔涅越来越发现提香有可能超过自己，这使他们之间的关系开始冷淡和紧张。从此乔

圣母与小兔 [威尼斯] 提香

乌尔比诺的维纳斯 [威尼斯] 提香

尔乔涅更加抑郁寡言，他把这种内心的不安发泄到放肆的寻欢作乐中去，33岁时，他便耗尽了精力，感染了鼠疫，辞别了喧闹的人世。乔尔乔涅的早逝，使提香开始了独立的艺术发展。这种艺术风格体现了威尼斯艺术的成熟。

提香画过许多维纳斯形象，他乐于表现女人体。在他看来，美丽的女人肉体是造化的精英，他也常称自己这些表达人体美的油画是诗篇。

《乌尔比诺的维纳斯》是应乌尔比诺公爵之约而作，虽借维纳斯女神之名，实际上是表现日常生活环境中的一位美丽的裸体女性。维纳斯取躺卧姿态，与乔尔乔涅的《睡着的维纳斯女神》相仿，但背景完全不是牧歌式的田园风光，而是一间贵族的居室。女主人似乎浴后休憩，卧榻旁有小犬相伴，内室还有女仆备衣侍候。这种家庭情趣固然有助于加强亲近温存之感，但也具有较浓厚的迎合上层阶级口味的倾向。在维纳斯形象的塑造上，提香充分发挥了他的健美风格的特色，通过惯用的金色光线氛围，为其构图赋予了一种特殊的豪华热烈而富有生机的气氛，传达出一种生存的快感。他着意于刻画理想的健康完美的女性，既神采奕奕，又楚楚动人，这幅画成为裸体女像中难以企及的典型。

大约从1530年起，提香开始采用异教题材，即以古希腊罗马神话中的形象，创作了一系列裸体女人的作品，这也是威尼斯画派一大题材特色。在表现人体美方面，威尼斯画派也和佛罗伦萨的画家们一样，敢于冲破长期桎梏人们的观念的牢笼，把古希腊的美学观加以复兴，并融合在人文主义的美学理想

梳妆的维纳斯 [威尼斯] 提香

酒神巴库斯和阿里阿德涅 [威尼斯] 提香

中。他的《镜前的维纳斯与两个小天使》便是这类题材中较为成熟的一幅作品。这幅画描摹了罗马神话中的维纳斯晨起梳妆时的情景。两个小天使给她送来镜子和冠饰，表达了美神维纳斯爱美的天性。她那丰满的肉体展现在镜内，她不由自主地用左手去抚摸自己的胸部，正在对镜自语，显得风姿绰约，画意甚浓。画中维纳斯已非《乌尔比诺的维纳斯》一画上的青春少女形象，而是一个少妇的庄重神态。她身体显得过于肥胖，提香以对比性色调强调了丝绒织物与女人肉体的烘托关系，整个画面映现了一个贵夫人的闺房生活。在提香出生以前的数百年间，一些人体艺术品只表现一幅人体骨架和一张干瘪的皮。文艺复兴运动恢复了古希腊的人体美学观，对人体美的颂扬又进入一个新的高潮。这个高潮在威尼斯画派中尤为明显，乔尔乔涅就是其中的弄潮儿，而提香更把它推向成熟阶段。他的美学观已不同于古希腊的准则，在他的眼里，男女裸体除了体魄健全之外，还要姿色出众，健美的形象是以色和姿组合而成的。威尼斯画派艺术的最高理想就是充分显示现实生活的一切美好享受。人文主义的审美观是一种人性解放的审美观，它是在普遍大众渴求中孕育出来的。德国文艺复兴大师丢勒说得好：要从一个人身上描摹出完美的姿态是不可能的，因为世上没有美到不能再美的人。意即：当时的人们力求实际，而不是耽于幻想，故而绘画艺术也是现实主义的，而不是理想主义的。

提香像米开朗基罗那样长寿，又像拉斐尔那样幸运和受宠。法国国王亨利三世曾经亲临他的画室；罗马皇帝查理五世在随从的簇拥下来到他的画室，发现一支画笔掉在地上，弯下身子去为他捡起来，并风趣地说：“世上最伟大的皇帝给最伟大的画家捡起一支画笔。”威尼斯画派崇尚色彩，对色彩有着强烈的偏爱，画面色彩绚丽，用笔丰富多变，追求艺术形象的真实感和蓬勃生命力。提香不因袭传统，也不墨守成规，用色大胆，色调极其丰富明快、微妙而准确；他的笔触热情奔放，流畅自如，不拘陈规；画面响亮而又和谐，洋溢着生命的活力和雄浑、华贵之美，呈现出一种“金黄色基调”。提香在油画技法上独树一帜，充满表现力，对后世的油画家们有着深远的影响，并因作画方法直接、简便而风行于世。他的作品遍及西欧各国，其丰富性在文艺复兴美术家中堪称独步，可与米开朗基罗、拉斐尔等为首的佛罗伦萨艺术传统争雄。其艺术成就使威尼斯绘画达到了顶峰，对西方艺术影响极为深远。

1576年，提香死于威尼斯的一场大瘟疫，一代巨匠在88岁时终于向死神屈服。

013 小荷尔拜因的《法国两使节》

汉斯·荷尔拜因（Hans Holbein，1497－1543），亦称小荷尔拜因，以区别于其父老荷尔拜因。父子俩皆为画家，但小荷尔拜因成就尤著，是德国文艺复兴美术主要代表，与丢勒、格吕内瓦尔德齐名。欧洲文艺复兴时期很多大画家都擅长画人物肖像，但终生从事肖像画创作，成就盖世者唯小荷尔拜因。

小荷尔拜因出生于德国巴伐利亚的奥格斯堡，是欧洲最大的矿冶工业和金融业的中心。他主要是向他的父亲老汉斯·荷尔拜因学习绘画。18岁时，他和哥哥一起去了瑞士的巴塞尔，很快便成为一位在周边很有影响的画家。在那里，他遇见人文主义者伊拉斯谟，受到新思想的熏陶，画艺也大有长进。两年后为新当选的巴塞尔市长迈尔夫妇画像，一举成名。伊拉斯谟委托他为自己的讽刺作品《愚人颂》绘制插图，他同时还为马丁·路德翻译的德语《圣经》绘制了插图，也为巴塞尔市政厅绘制壁画，为教堂和私人住宅设计玻璃镶嵌画和装饰画。1517年应邀到瑞士中部作画，顺道到过意大利，学习意大利的“新艺术”。回来后被接纳为巴塞尔画家同业公会会员，和一位皮革商的寡妇结婚，并开了自己的画店。1524年，曾到法国旅行。当时发生在瑞士的宗教改革反对教堂悬挂偶像绘画，因此荷尔拜因的处境比较艰难。1532年，他正式迁居英国。定居英国后，小荷尔拜因主要为王室及宫廷显贵画像。他曾经为亨利

亨利八世肖像 [德国] 小汉斯·荷尔拜因

法国两使节 [德国] 小汉斯·荷尔拜因

八世设计朝服，并为其第二个妻子安妮·博林设计墓碑和墓前装饰，不过他为博林画的画像可能在博林被处死后被销毁了。他还曾经为亨利八世的其他几位妻子画过肖像，亨利八世曾经批评他的肖像画过于美化他的妻子们。1528年，他回到巴塞尔处理一些事务，并承接了几单绘画生意，第二年他抛妻离子回到伦敦，此后再也没有回家。1543年，他正在为亨利八世画另一幅肖像时，由于感染瘟疫在伦敦去世，年仅46岁。他是在10月7日写下的遗嘱，在遗嘱的11月29日附件上注明他“最近已经逝世”。

小荷尔拜因一生的主要成就在于肖像画，他在继承丢勒奠定的现实主义基础上，更深刻地理解和描绘人物性格的多面性、矛盾性和精神气质的复杂性。他的肖像画写实功底深厚而坚实，构图严谨准确，人物情绪饱满，形象逼真，质感庄重，空间繁复。如《亨利八世婚礼像》，画中的亨利八世伟岸魁梧，着装华丽多彩，身体如同一座山，恰似他的强大王朝。《亨利八世王后肖像》也是一幅难得的佳作，画面富丽堂皇，王后珠光宝气，在人物的写实传神上更是精益求精，达到了无以复加的地步。

小荷尔拜因的代表作《法国两使节》名列西方艺术最伟大的肖像画作品之一，描绘的是担任过大使

的皮利西勋爵和主教乔治·德塞费形象。这位主教是一位著名的学者和音乐爱好者，也是当时同情路德派教义的极少数法国主教之一。小荷尔拜因以画中打开的赞美诗集所写的路德教派赞美诗，显示这位主教的思想。画中两人身穿丝绸华服，傲然挺立，宣扬他们既是拓展人类知识的学者，又是权势显赫的贵族；桌上摆放的音乐、天文学、制图学的物品，显示其丰富的学识和兴趣。在画的前景中有一个变了形的骷髅头，人物帽沿上也有个骷髅，小荷尔拜因借此来暗喻死亡的信号，强调人类的成就都只是虚幻无常、转瞬即逝的东西。他着力表现出人物的社会地位、性格特征和心理状态，并吸收了意大利式的肖像画技法。显然，画家并未矫揉造作地去故意美化、粉饰画中人物，而是以直观的、高度写实的手法忠实地记录了自己的感受和理解。但是，贵族习气的呆板和矜持也给作品带来了僵化的痕迹，这与迎合当时宫廷趣味的“矫饰主义风格”有关。

小荷尔拜因精巧的写实技术和卓越的艺术才华是独一无二的。他在创作一幅肖像画以前，经常用铅笔描绘衣物、装饰品等细节，有时也用钢笔或垩笔，然后在纸上沿轮廓扎上小孔，铺在画布上，用炭粉将其转移到画布上，在晚年也使用复写纸。他的画作对细节描绘非常详细、真实，甚至于仪器上的刻度、信笺上的文字、桌布上的花纹都描绘得一丝不苟，但整体风格仍然非常统一，人文主义风格非常明显，俄罗斯作家陀斯妥耶夫斯基曾经评价他的作品《墓中的基督》“可以把许多人的信仰夺去”。

小荷尔拜因几乎所有的作品都被收进皇家收藏馆，因此，外人很难获得他的作品，甚至是复制品。

乔治·基茨肖像 [德国] 小汉斯·荷尔拜因

014 丁托列托的《浴后的苏珊娜》

丁托列托（Tintoretto，1518－1594）是意大利文艺复兴晚期的重要画家，以宏丽的色彩、磅礴的构图称雄于世，突出地代表了文艺复兴时期杰出的艺术成就。

丁托列托生于威尼斯的一个染匠家庭，原名“雅可布·罗布斯提”，他给自己取了“丁托列托”的绰号，意即“染匠的儿子”。他自幼就对绘画产生浓厚的兴趣，染坊店的墙壁和地板上到处涂满了他的画作。父亲托人请提香收儿子做了徒弟，但丁托列托性情桀骜不驯，总是与老师发生冲撞，终被提香赶了回来。他对此并不以为意，21岁就开始了独立作画的生涯。丁托列托常常不计报酬为朋友作画，只是象征性地收一些颜料和画布的钱。他非常鄙视商人，一次，他的弟子把自己的画卖给了商人，买主觉得价钱太高，想请丁托列托帮忙看一下。丁托列托看了画火冒三丈，伸手就打了弟子一个耳光。商人大吃一惊，转而又很庆幸，以为能降低价钱，哪知丁托列托却说：“笨蛋，怎么把这么好的画卖得这么贱！”

浴后的苏珊娜 [意大利] 丁托列托

他着迷于米开朗基罗强劲有力的造型艺术，对这位大师的作品从绘画到雕刻都进行了大量的素描揣摩，并将米开朗基罗的造型和提香的色彩融为一体。因此，在丁托列托的作品里，可以感受到威尼斯画派一脉相承的绚丽色彩和佛罗伦萨画派的震撼力。

16世纪50年代至60年代，丁托列托的绘画在充满感人的悲剧力量的基础上又添加了诗意的境界，这是他加强宗教或神话人物所热烈追求的生活美的结果。尤其是那些以表现女性裸体为主的题材，人物更加丰满而多姿多彩。比如他为13世纪法国中篇小说画的一幅《拯救阿希诺伊》，描绘青年骑士们拯救两个锁着镣铐的裸体美人，强暴与搏斗转变为诗一样美丽的幻境，妇女的肉体被画家绘写得惟妙惟肖，既富有魅力又不乏娇艳。此种变化是丁托列托中年以后在创作上的新特征。有人根据这种特征，认为17世纪意大利风格主义的兴趣是与他这种绘画趣味有关的。

丁托列托也像提香一样，对神话和宗教题材的创作流露出强烈的兴趣。这些作品洋溢着丰富的色彩和强有力的视觉效果，体现出威尼斯画派后期创作中“糅合色彩与造型”的成功范例。如《浴后的苏珊娜》就发挥了他描绘曲张健美人体的专长，柔和的光韵使柔嫩的肌肤焕发出别样观感。

《浴后的苏珊娜》表现了《圣经》中的一则故事：美人苏珊娜嫁给一位巴比伦巨商约基姆为

妻，丈夫非常爱她。她善良贤淑，忠于自己的丈夫。一次，她在家中花园的水池里沐浴，族中的两个长老乘机偷看她的胴体。好色之徒想上前玷污她，遭到苏珊娜严词拒绝。两个老头怕苏珊娜向丈夫揭发自己的丑行，便决意先发制人，诬告苏珊娜不贞。纠纷一直闹到埃及法老那里，苏珊娜终被定为死刑。此事被先知但以理获悉，苏珊娜的冤情才得到洗清，两个老头也被判以烙刑。苏珊娜从此就成为希伯莱民间故事中的贞女象征。

在丁托列托笔下，题材本身的道德感已经处于次要地位，他首先考虑的是如何借助“沐浴”这一情节更好地表现女性裸体。在夹道树木的橄榄阴影里，苏珊娜裸着身体，一只脚伸入平静的小溪里，对面树丛的玫瑰花射出绛色与紫色光芒，远处有纤细的小杨树，调子轻淡，因为那是花园的亮处。镜子、珠翠、胸衣、香水瓶和化妆品在水与镜子的反射中，闪烁着若隐若现的寒光。苏珊娜顾影自怜，镜内只映出一只金色别针和浴巾的流苏。画家刻意在为苏珊娜低声吟唱，笔触饱满，感情恬淡，用熟练的油画技法使这幅画具有意大利古典美：晦暗的棕褐色背景加强了苏珊娜身上柔和细腻的色调，肌肤的银灰、粉红与天蓝色使她丰艳如凝脂的肉体栩栩如生。在淡淡的阴

抢走圣马可的尸体 [意大利] 丁托列托

影笼罩下，躯体显得光彩奕奕，呈现了这个女性肌肤的柔滑感。前面那条淡蓝中夹杂着翠绿的浴巾，由于富有情趣的褶皱，将苏珊娜青春的气息映衬得更加自然。

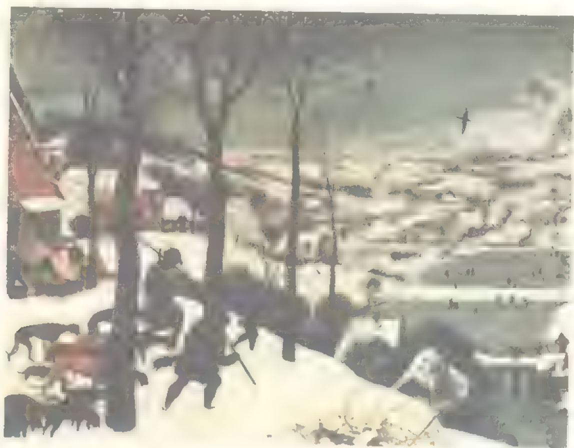
丁托列托捕捉了抒情和肉欲的瞬间，抓住了苏珊娜自然宁静的神态，还安排了两个偷窥的猥亵老头，具体表明目击者的存在。画中园景的构图，经过丁托列托仔细研究之后，产生了重要的作用。长满玫瑰花藤的篱笆，不仅切割出主角的空间，同时也把观众的注意力引向形状各异的树枝背景中，令观者马上就能发现有一个老头藏在篱笆后面，另一个老头则从篱笆的另一端探出身来。光线是这幅画的主角。丁托列托利用镜子反射的光线加强了苏珊娜的形体，特别是脸部的亮度，光线也使苏珊娜看起来肤质细腻、光彩照人。

由于丁托列托利用镜子产生反射光线的技巧极为高超，因而博得了“光的画家”的美誉。《浴后的苏珊娜》这幅画也被英国18世纪油画大师荷加斯认为成就“比得上米开朗基罗”。

015 勃鲁盖尔的《农民婚礼》和《农民舞会》

彼得·勃鲁盖尔（Pieter Bruegel，约1525－1569）生于荷兰安特卫普东部的北布拉邦特州的勃鲁盖尔村。他的第一位老师是长于彩色玻璃宗教画的库克·凡·阿尔斯特；后又向安特卫普一位重视民间版画的出版商兼画家伊罗尼姆斯·考克学习，考克系风景画家，兼经营画店，曾刻版印行勃鲁盖尔的作品，并与之长期合作。1551年，勃鲁盖尔成为安特卫普画家行会的画师。从1552年起，他游历意大利、法国等地，以求广闻博见。翌年冬回到考克的画店工作。1563年，勃鲁盖尔和库克·凡·阿尔斯特的女儿结婚，移居布鲁塞尔，并在这里度过最后6年。因为他有两个儿子，也都是画家，故后世称他为“老勃鲁盖尔”。

老勃鲁盖尔的晚年才是他艺术的黄金时代，他的画风古朴而率直，借对事物细节之忠实描绘与怪诞幻想之唐突对比，在画中缩影尘世苍凉。其深刻的观察，不论是在刻画农民生活的写实作



雪中猎人 [荷兰] 勃鲁盖尔

农民舞会 [荷兰] 勃鲁盖尔

品，抑或表达时代背景的讽刺画作中都一览无遗。《雪中猎人》、《农民婚礼》、《农民舞会》、《通天塔》和《盲人》等杰作，充分流露出他惯用的多样情节安排和文学寓意，构图紧凑，且擅以侧面轮廓线描摹，使得画中事物看似简单，却显出极为有力的效果。

勃鲁盖尔喜欢在农民堆里泡，他所有的画都是关于乡村、自然和农民的，这在他所生活的那个时代是绝无仅有的。他总是以饱蘸感情的笔触来填描农事嬉游、畜类鸟群，使画幅充满柔情而致密的诗意，蕴涵着一种勃勃生机，展现出农民朴素单纯的劳动快乐。勃鲁盖尔对农民的形象和生活细节观察入微、描绘如真。他后来虽然离开农村，但常常去农村。他身着农民的服装，带着礼物参加农民的节日庆典，体察各方面的细节，然后再现于自己的画幅中，以至于人们以为他就是一个佛兰德斯的农民。

《农民婚礼》是勃鲁盖尔描绘的最完美的人

农民婚礼 [荷兰] 勃鲁盖尔

间喜剧。宴会设在一间仓房里，稻草高高堆积，新娘坐在一块蓝布面前，头顶上悬着花冠，她双手交叉平静地坐在那里，脸上露出十分满意的笑容。椅子上坐着的老头和新娘身边的女人大概是新娘的父母，更靠后在狼吞虎咽的男人大概就是新郎。左边角落里，一个男人正在斟酒，旁边篮子里有一大堆空罐；还有两个男人戴着白围裙，在临时凑合的木托上抬着十盘肉饼或是粥，一位客人把盘子向桌上递过去。背景中还有一个吹鼓手，正在注视着抬过去的食物，眼睛里流露出一种可怜、凄凉、饥饿的神情；餐桌上还有两个局外人是修道士和地方官，正在聚精会神地谈话。前景中有一个孩子，小小的头上却带着一顶插着羽毛的大帽子，手里抓着一只盘子，正全神贯注地舔着那香喷喷的盘子。勃鲁盖尔为避免画面的混乱和拥挤，便让餐桌向后移动到背景中去，人的动作是从仓房开始，一直到前景抬食物的人，然后再通过照料餐桌的那个男人的姿势，把我们的视线引向新娘身上。

《农民舞会》与《农民婚礼》是成对的两幅作品，大小相同，同样记录了16世纪尼德兰的乡村生活。舞会通常是在一年一度的露天市集中举行，是为了祭祀当地守护神而举办的庆祝活动，为期一个礼拜，农民们每年都会在这个时节尽情享乐。画面中，远处是一处隐约的教堂，一群淳朴健壮的农民在乡村空地上跳着笨拙的舞蹈。左边桌子前面一位身穿白衣的农民正在吹奏风笛，旁边一位带有醉意的青年正拿着酒罐向他敬酒；一位老农妇情不自禁地拉起小孙女学习跳舞，桌子旁边还有两个农民正在饮酒猜拳；他们的身后，一对恋人情不自禁地拥抱接吻；挂着三角红旗下的农舍前，一位男人正邀请女主人出来跳

通天塔 [荷兰] 勃鲁盖尔

舞。这些人物虽衣着简朴，却透露出一股天真淳朴、爽直豪放之风，充满了生命的活力。在这幅画中，勃鲁盖尔放大了画中人物的比例，捕捉生活细节，并沿着对角线将画面一分为二，使整个构图协调而富于韵律感。

从画面来看，也许人们会觉得勃鲁盖尔的画不如拉丁民族意大利人的画更理想化、更完美，其实，这种不避丑陋直视现实生活本身的艺术观正是他的价值所在，后来意大利的卡拉瓦乔画派，西班牙的“波德戈奈”风，荷兰的哈尔斯、伦勃朗，法国的夏尔丹以及19世纪的现实主义美术都受到了他的影响。

勃鲁盖尔于1569年在布鲁塞尔去世，葬于布鲁塞尔圣母院礼拜堂。圣堂右侧廊第三号礼拜堂，至今仍保存有勃鲁盖尔之墓。妻子梅肯当时25岁，遗子有4岁长子彼得、2岁次子杨，两人后来都成为画家。勃鲁盖尔一生给后世留下40多件油彩画、蛋彩画，100件素描，300件铜版画稿等。

勃鲁盖尔在艺术史上的影响力不容小觑。他善于思想，天生幽默，喜爱夸张的艺术造型，因此人们赠他绰号“滑稽的勃鲁盖尔”。他继承了博斯的艺术风格，被誉为“新博斯”。他是17世纪荷兰绘画的开拓者，是自扬·凡·爱克开始的早期荷兰画派的最后一位巨匠，是欧洲美术史上第一位“农民画家”，被公认为佛兰德斯绘画的三大巨匠之一。

盲人的寓言 [荷兰] 勃鲁盖尔

016 西班牙画圣 格列柯的《拉奥孔》

格列柯（El Greco，1541－1614），西班牙画家。由于生于希腊的克里特岛，后被人称为格列柯，意即希腊人。早年，他在故乡学画，1560年到了威尼斯，进入提香的画室。后来，他来到罗马，当他看到米开朗基罗的《最后的审判》时，非但没有表示尊崇，而且大言不惭地说他可以比米开朗基罗画得更好，罗马人以他们的愤怒回敬了这个不知天高地厚的疯子。他只好离开罗马，来到西班牙的首都马德里，腓力二世是他老师提香的崇拜者，于是对他报以热情和礼遇，并委托他画一幅圣摩里斯殉难的画，但国王发现他的画风与其师提香相去甚远，怪异的造型令国王不能忍受，虽然付给他酬金，却拒绝悬挂。1577年春，格列柯来到了西班牙首都托莱多，意外地受到了聚居于此的旧贵族们的欢迎。他在这里度过了近40年的岁月，其怀才不遇的心境与旧贵族的没落情绪不谋而合，他开始用悲剧性的目光来看生活，在他的作品中充斥着苦闷、沉思、怀疑、骚动不安的情绪。正如美术史家芬克斯坦所说："在格列柯看来，周围的整个世界都在崩溃。"

格列柯是一个天才而又非常复杂的人物，具有宗教神秘主义思想。他成名后物质上很丰富，精神上却日益苦闷。他在托莱多过着与世隔绝的生活，住进当地贵族为他提供的别墅，终日拉上窗帘，闭门过着豪华的生活，吃饭时还要有乐队伴奏，说是"为了不让自然的光影响我心中的光"。他在绝世幽居中得到了心灵的净化与自由，并因此激发了他潜在的神秘主义气质，这与当时流行于西班牙上层社会的神秘主义相吻合。因此他远离了意大利的传统，在作品中常用抽象的宗教题材和荒诞离奇的艺术形式来表达自己的痛苦与哀愁。晚年时，格列柯性格愈发孤僻、狂放，笔下的人物形象成为其思想哲理的象征。其创作的人物身躯严重扭曲变形，像旷野中的孤魂一般漂泊无定，画面笼罩着一种虚幻、病态的神秘气氛，色彩浓厚，加重了阴森恐怖的气氛。《拉奥孔》是格列柯在生命最后4年里创作的作品，最能代表他的怪诞画风。

拉奥孔是古希腊神话人物，在特洛伊战争中希腊人苦战10年始终不能取胜，于是接受巫师的建议，改用智取。他们设计了一匹造型精美的木

忏悔的抹大拉［西班牙］格列柯

拉奥孔 [西班牙] 格列柯

马，在木马的肚子里藏着全副武装的士兵，将之置于特洛伊城外，然后佯装撤退，隐蔽在附近的海湾。特洛伊人果然中计，准备将木马拉进城去。这时，特洛伊城负责在礼拜仪式上进行监督的官员拉奥孔看出了其中的隐秘，急忙劝阻特洛伊士兵不要将木马拖到城中。但特洛伊人没有听信他的话，将木马当做战利品拉进城中。结果，木马中的士兵与城外的希腊军里应外合，一举攻克了特洛伊城。然而，拉奥孔的这一举动触怒了雅典娜女神，她是希腊的保护神，木马计正是在她的提示下设计的，她不能容忍任何人与她作对。于是，雅典娜遣来两条巨蟒，杀死了拉奥孔和他的两个儿子。

罗马雕塑家曾经塑造过拉奥孔形象，1506年在罗马出土的拉奥孔雕塑曾经轰动一时，被推崇为世上最完美的作品，米开朗基罗惊叹“实在是不可思议”。莱辛还写出了专门的美学著作。而格列柯的画与雕塑所表现的“人类永恒的痛苦”有所不同，他用冷色的调子、变形的人体，重新阐释了这一古典题材。

格列柯的这件作品以高度的悲剧性激发出人们的感受和想象力。画面中，远处的地平线被夸张地抬高了，前景的拉奥孔倒地与巨蟒搏斗，因为恐惧和痛苦而剧烈地扭曲变形；右边的儿子似乎已死去，左边的儿子将巨蟒扯成一个圆圈，被画家刻意拉长的身体显示出力量和健美。人和蟒

在殊死搏斗中组合成一段舞蹈造型，具有雕塑般的立体感。黑色、银白色、赭红色与蓝色被大胆地使用着，形成触目惊心的对比。除了挣扎的拉奥孔父子，右侧还站着两个直立静观的人体，他们被认为是特洛伊敌人的保护神——阿波罗和雅典娜，正是他们派出了巨蟒来噬食祭司。后来，当人们在清洗这幅画的时候，发现还有第三者的头和身体存在，这个人很神秘，在格列柯很多与“天启”有关的画中都出现过。背景中，那匹使特洛伊人遭受灭顶之灾的巨大木马变成了一匹真实的马，并向远方走去，远处却不是特洛伊，而是托莱多。格列柯的晚年一直都在把托莱多作为一种精神的象征来描绘，他不仅经常将其用作画面的背景，而且还把它视为单独创作的主题。

许多人都认为《拉奥孔》的含意远非看上去那么直白简单，它不过是借用了古希腊的样式和主题，而真正想探讨的却是蕴藏在画家内心的时代危机。

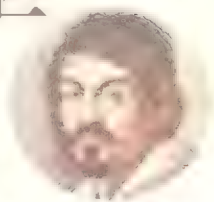
西班牙是一个多灾多难的民族，从公元713年开始受阿拉伯人的统治，经过了近800年的反抗斗争，到1492年才最终独立。在西班牙的历史上，第一个具有世界影响的绘画大师就是格列柯，但是世人对他褒贬不一。有人说他是疯子，狂妄自大、目中无人，从他画的人物看，他似乎患有错视症，因为所有人物都被他画得很长，都是畸形的；还有人说他是所有艺术家中最伟大的艺术家，是西班牙画坛的灵魂、天才的疯子，毕加索认为“在他身上，无疑具有一些他那个时代，或是我们这个时代不曾认识的伟大的东西”。无论如何，格列柯都是一个伟大的画家，他的作品像一面多棱镜，曲折地反映了西班牙16世纪下半叶动荡的社会和没落贵族的精神危机。20世纪初，他的艺术又重新被认识和发掘，作品中所具有的现代性备受人们欣赏和注目。

其实，格列柯的墓志铭最恰当地总结了他的一生：他用笔给木头以灵魂，给画布以生命。

脱掉基督的外衣 [西班牙] 格列柯

017 现实主义先驱

卡拉瓦乔的宗教画



意大利文艺复兴后期的最重要的一位画家卡拉瓦乔（Caravaggio，1573－1610）出生在北意大利伦巴底省的卡拉瓦乔村，因此人们称他卡拉瓦乔。父亲是庄园主家管事，早年去世，11岁的卡拉瓦乔移居米兰，师从于当地样式主义的代表画家西蒙·彼得查诺。17岁时，卡拉瓦乔第一次来到向往已久的罗马。他举目无亲，为了糊口不得不进贵族府当仆役，后入画家阿尔皮诺工作室，在阿尔皮诺所画壁画中的那些造型逼真的写实主义静物，就出自卡拉瓦乔之手。他画的静物具有近似自然主义的极为强烈的质感，窗户的反光和晶莹的水珠常令观者惊叹不已。他凭着个人的天赋作画，并不在意模仿古希腊罗马的大理石雕像和拉斐尔的风格，但他的作品造型具有极强的雕塑立体感。

卡拉瓦乔生活贫困，与劳动者为伴，性格暴躁、孤傲寡合、狂放不羁，在一次斗剑游戏中，卡拉瓦乔闯下大祸并连夜逃离罗马，过着颠沛流离的生活。此后数年，出庭、坐牢、逃跑、作画一直伴随着他的生活。但这个浪迹天涯的人从来就没有忘记过他的艺术。35岁的卡拉瓦乔流落到马耳他岛，接待他的是岛上的骑士团首领温亚库尔，卡拉瓦乔为他画了肖像而使自己获得了骑士团勋章，但因他侮辱了一位骑士而入狱，他又从马耳他岛逃到西西里岛。卡拉瓦乔所到之处都留下了画迹，播下了现实主义绘画的种子。流浪的生活让他心力交瘁，他终于决定结束流浪生涯回到罗马，希望得到罗马教廷的宽恕，开始新的生活。但当他历尽艰辛从那不勒斯上岸时，蓬头垢面、衣衫褴褛的卡拉瓦乔又被当局疑为罪犯错捕入狱。等到他沉冤昭雪、重获自由的时候，已是身无分文，只好忍着饥饿一步步朝罗马的方向走去。在重返罗马的路上，画家不幸染上了致命的疟疾，1610年6月18日，年仅37岁的艺术大师诀别了绘画，离开了人世。

圣母升天（局部）［意大利］卡拉瓦乔

圣马太和天使［意大利］卡拉瓦乔

然而，卡拉瓦乔在他短暂而苦难的一生中却留下了数不清的艺术珍宝。在此后长达一个多世纪的漫长岁月里，他的画风深深地影响着后世的现实主义画家们。这种画风被人们称为“卡拉瓦乔主义”。当代英国电影导演德里克·加曼曾经将卡拉瓦乔的一生拍成一部传记电影，讲述了他醉人、危险而又谜一般的一生

在达·芬奇、米开朗基罗和拉斐尔面前，在17世纪风格主义盛行的意大利，卡拉瓦乔不随流俗，不囿陈规，我行我素，亮出了他的现实主义大旗，虽屡遭围攻，却义无反顾，独辟蹊径，走出了一条属于自己的现实主义绘画道路。他对油画的发展有独到的贡献，创造了一种强调明暗对比的酒窖光线画法，即把物体完全沉于黑暗中，然后用集中的光把主要的部分突出来，使画面明暗对比强烈，形体结实厚重，同时阴影使多余的东西完全隐入暗中，用光显示画家想引起观众注意的东西，构图十分简洁而单纯，这就是被称为卡拉瓦乔“暗绘风格”的表现方式，此绘法后为伦勃朗和委拉斯贵支等画家继承并加以发展。

卡拉瓦乔第一幅宗教画是《圣马太蒙感召》，描述基督召唤使徒马太的故事：一群流浪汉躲在阴暗的类似地下小赌场的地方赌博，耶稣和彼得突然推开门，一束光线射进来，耶稣手指着人群方向，惊呆的人们回首，中间那位老者用手指着自己的胸口似乎在发问：“是召唤我吗？”另一个刚赢钱的人正埋头数钱币，不理会发生的事，画面毫无神圣气氛。作品问世后，立即引起教会的愤怒谴责，订画者罗马法兰契奇教堂拒收此画，认为这是公开对神圣宗教的亵渎。但这是一幅十分生动的风俗画，富有个性的不同身份的人物塑造得很真实。画家使用强烈的明暗对比手法，使人物表情部分更加鲜明突出。

《圣马太和天使》的第一版把圣徒

丘比特的胜利 [意大利] 卡拉瓦乔

画成一个秃头农民、腿脏兮兮的，一个身穿薄衣态度亲昵的天使男孩在照顾他。这幅画被拒收，卡拉瓦乔不得不重画一幅《圣马太的灵感》。同样，此画也被拒收。

卡拉瓦乔总是以街上的小痞子和娼妓为模特，对裸体的圣徒们做色情描绘，因此激怒了社会。1601年，一个富有的法官委托卡拉瓦乔给他私人的礼拜堂创作以圣母玛利亚升天为题材的画，这个题材在宗教艺术中是很神圣的，而卡拉瓦乔则用了一个妓女作为圣母的原型，绘制了《圣母》：在一个破烂的农舍小台子上，躺着一位久病无钱医治而死去的中年妇女，她被穷困弄得头发蓬乱，面容憔悴，死时连一双鞋袜都没有，赤着一双脚，躺在一张小木床上，圣母的躯体有一半还伸在床外吊挂着，逼真地再现了一个意大利穷苦家庭的悲剧。前景那位垂首哭泣的少女像失去母亲般的伤心，她是圣徒抹大拉。使徒们被描绘成从各方来奔丧的亲朋友邻，一个个掩面落泪，悲痛不已。画家毫无顾忌地将普通劳苦贫民请进了神圣的艺术天地。在这幅画中既没有宗教气息，也没有臆造虚构，它朴素得就像是生活本身，画面上唯一显得华丽的帷幕，是按订件人的恳求画上去的。难怪教会和贵族骂他是“粗野的自然人”。据说订件人拒绝接受这件作品，理由是没有把圣母的崇高、伟大和荣光描绘出来；学院派也指责他将圣母画成赤着双脚太不雅观。倔强自尊的卡拉瓦乔是决不妥协的。最终是鲁本斯劝曼都亚公爵买下这幅画。

卡拉瓦乔的作品以强有力的个性化风格而著称，他以现实主义的崭新手法，描绘了人们熟知的事物，仅仅7年时间里，他便在罗马留下了众多辉耀后世的伟大作品，大大改变了美术史的方向。虽然卡拉瓦乔所达到的艺术高度至今罕有人能匹，但他的现实主义主张和狂放粗暴的性格，使他的创作道路和人生旅途充满了艰辛，也使他在现实主义道路上没能走得更远，他和老师阿尔皮诺之间的友好关系也因此被葬送。他的作品一度没有买主，使他陷入穷苦潦倒之境。卡拉瓦乔在世时声名显赫，死后的几个世纪里却被人们完全遗忘了，只是在20世纪的最近几十年才被重新发现。虽然对他的评价褒贬不一，但在灿若繁星的艺术家中他仍独树一帜，恒久地放射着夺目的光华。美术史家这样评论他：“坦率地说，卡拉瓦乔的工作标志着现代绘画的开始。”

018 鲁本斯画中的神话人物

17世纪欧洲出现了4位鼎足相抗的大画家：意大利的卡拉瓦乔、佛兰德斯的鲁本斯、荷兰的伦勃朗和西班牙的委拉斯贵支。

彼得·保罗·鲁本斯（Peter Paul Rubens，1577—1640）是一个幸运的画家，一生过着王子般的生活。1577年6月28日鲁本斯出生于德国的茨根小城。9岁时随父母移居佛兰德斯，定居安特卫普。父亲去世后，母亲送他进一所拉丁文学校学习，他能阅读古希腊罗马书籍原著。14岁时被送到一位贵夫人府第当侍童。21岁时，他成为安特卫普画家公会的会员。两年之后实现了去意大利留学的梦想。1598年，鲁本斯已成为一位名家，开设了一间画室并招收学生。1600年，鲁本斯来到了意大利威尼斯，研究学习提香的色彩艺术和丁托列托具有生动韵律的构图及明暗法。后来他相继访问罗马、佛罗伦萨和热那亚等地，精心研究临摹古代艺术精品和文艺复兴盛期大师的画迹。1609年，鲁本斯成为佛兰德斯的宫廷画家，不久便与人文主义者、名律师的女儿依莎贝拉结婚。他为妻子画过不少著名的肖像，过着豪华安定的生活。1626年，他的第一个妻子不幸去世，4年后，53岁的鲁本斯又娶了16岁的妙龄少女海伦娜·福尔曼为妻。1633年，鲁本斯退出宫场，过着半退隐的生活，将精力贯注于创作中。这时的作品大多由他亲手完成，达到了炉火纯青的地步。后因风湿病卧床不起，于1640年与世长辞，直至死前还在不停地作画。

劫夺柳西帕斯的女儿 [佛兰德斯] 鲁本斯

苏姗娜·芙尔曼肖像 [佛兰德斯] 鲁本斯

鲁本斯一生的创作题材主要是宗教神话，他从威尼斯大师那里获得色彩造型的启迪，在自己的创作中，巧妙地运用明暗法，采用聚光式的构图，通过明暗的虚实效果，表现深刻的内心世界，着力歌颂人的力量和美，其成就已经超过了他所尊重的威尼斯画派。鲁本斯以世俗的人物和自然去描绘神界人物，善于运用健康丰满、生机勃勃的形象，洋溢着乐观与激情的性格，去表现自己的审美理想与趣味。由于他处于上流社会环境，为迎合上层贵族的审美要求，他笔下的人物，尤其是妇女几乎都是贵夫人，体态肥胖，皮肤细嫩，搔首弄姿，扭捏作态，而男子都是浪荡公子一类，这在一定程度上反映了佛兰德斯贵族资产者追求享乐和骄奢淫逸的生活情趣。

《劫夺柳西帕斯的女儿》题材取自古罗马神话，众神之王朱庇特和丽达所生的孪生兄弟卡斯托耳和波吕克斯合伙抢夺迈锡尼王的两个孪生女儿。天刚蒙蒙亮，两个正在睡梦中的少女就被这两个壮汉抢掠而去。枣红马、腾空而起的灰白花斑烈马与两个黑红肤色的壮汉及两个粉红肉体的少女交织在一起；迎风飘扬的斗篷，强烈而有力的斜线、交叉线构图，近大远小的“特写”表现，以及色彩、质感、动势感的强烈对比与反衬，给人一种突如其来的惊心动魄之感。这是一幅英雄主义的画面，表现的是一幕带有戏剧性的远古时代的“抢婚”风俗。画家通过塑造丰满强健的人体，通过构图复杂而激烈的人物动势，表达了不可抗拒的爱情力量。画家有意压低的视平线使大面积的天空和清新的朝霞展现出来，不但缓解了紧张的气氛，也更进一步强化了这欢快爱情的主题。整个画面充满热情、运动和生命力，表明鲁本斯善于把巴洛克艺术的运动激情、装饰性的夸张、富有想象力的构思、戏剧性的艺术效果同真实感很强的表现手法结合起来，以浓重的色调衬托出卡斯托耳和波吕克斯的英勇强悍及两位裸体少女的娇嫩柔媚，是力与美的和谐统一。他塑造

巴洛克风格

“巴洛克”是一种风格术语，指自17世纪初直至18世纪上半叶流行于欧洲的主要艺术风格。该词来源于葡萄牙语barroco，意思是一种不规则的珍珠，原意指不整齐、扭曲、怪诞。大约是18世纪古典主义者奉送给自己不太赞同的前辈艺术的一个称号，文艺复兴时期的人文主义作家用这个词来批评那些不按古典规范制作的华丽多彩且富变化的艺术作品。巴洛克风格虽然继承了文艺复兴时期确立起来的错觉主义再现传统，但却抛弃了单纯、和谐、稳重的古典风范，追求一种繁复夸饰、富丽堂皇、气势宏大、富于动感的艺术境界。巴洛克风格在绘画方面的主要代表是佛兰德斯画家鲁本斯，意大利的卡拉瓦乔，法国的普桑以及西班牙的委拉斯贵支等。巴洛克艺术表现在建筑与雕刻方面的主要代表是意大利的贝尔尼尼。当时建筑物的特色是：大量采用弧线的整体造型，圆屋顶、大扶梯以及十分考究的庭园、广场、喷泉、长廊和雕刻。

的人体具有强烈的韵律感，在米开朗基罗式雄健的人体造型中，赞颂人的生命力的美，体现了人文主义反禁欲主义思想，同时也含有纵欲享乐的因素。鲁本斯以劫夺和挣扎的运动作为基础，把人物组成一幅富于装饰性的图画，是一件成功地把戏剧性和装饰性相结合的绘画作品，体现了新兴贵族的审美趣味，延伸了人文主义精神。

《三美神》这幅神话画一般被视为鲁本斯的晚年之作。为使色调与笔触产生流畅的效果，他曾把树脂混入油中。画中左边的裸体女神是以海伦娜为模特创作的，右边的裸体女神是鲁本斯根据记忆画上的依莎贝拉。作为后妻的海伦娜对前妻依莎贝拉充满着妒意，鲁本斯死后，海伦娜竟要烧掉这幅作品，幸亏法国红衣主教黎塞留以高价购下了这幅作品，才使此杰作免遭横祸。鲁本斯去世时，海伦娜才26岁，后来又与一位叫布鲁克·波恩的贵族再婚，成为伯爵夫人，度过了幸福的后半生。鲁本斯让两位妻子置于同一画面，因嫉妒几乎毁了一幅名画，这大概也算得上是美术史上的奇事了。据传鲁本斯与海伦娜的婚姻生活还是和谐美满的，尤其在事业上，她是他晚年艺术创作灵感的无尽源泉。

三美神 [佛兰德斯] 鲁本斯

鲁本斯为人类艺术宝库贡献了3 000余幅艺术珍品。法国美术史家丹纳说：“佛兰德斯只有一个鲁本斯，正如英国只有一个莎士比亚，其余的画家无论如何伟大，总缺少一部分天才。”他的作品充满着强烈的运动感和旺盛的生命力，形象丰满，色彩富丽，尤其是表现女性裸体美的作品，赢得了广泛的赞誉。他的油画《殴打婴儿》曾在2002年拍卖出7 350万欧元！他不仅是佛兰德斯最伟大的画家，也是欧洲第一个巴洛克式的画家，代表了17世纪的整个西欧绘画。当时巴黎的法国皇家美术学院就出现了一批鲁本斯主义者，18—19世纪的法国画家华托、德拉克洛瓦、雷诺阿和英国画家雷诺兹、康斯坦布尔等，都在不同程度上受到过他的影响，难怪人们将他誉为“佛兰德斯的太阳”。

019 哈尔斯的《吉卜赛女郎》

17世纪的荷兰绘画最大成就之一是肖像画，而在这方面有两位声名卓著的大师哈尔斯和伦勃朗。

弗朗斯·哈尔斯（Frans Hals，1581−1666），荷兰现实主义画派的奠基人，杰出的肖像画家。他出生于安特卫普一个服装工人家庭，幼年随父母迁居荷兰。当时的荷兰已独立，建立了世界上第一个资产阶级共和国，它的纺织业和海上运输业十分发达，沿海城市出现了前所未有的繁荣。哈尔斯一家便定居于阿姆斯特丹西部的海港城市哈勒姆。这个水手、商人和手工业者的城市，为哈尔斯的艺术创作提供了丰富的源泉。虽然哈尔斯在性格上豪爽不羁，生活上放浪形骸，然而由于他在绘画上才华横溢，依然为时人所尊重。据说鲁本斯和凡·代克都曾到他的画室拜访过。

吉卜赛女郎 [荷兰] 哈尔斯

17世纪，随着资本主义工商业的发展，荷兰的团体或单人肖像画发展最为繁盛。哈尔斯是这种肖像画题材的重要代表。他是荷兰画派出现较早的一位大画家，一生大部分岁月都是在哈勒姆度过的。哈尔斯有贪杯的嗜好，经常流连于哈勒姆的酒肆坊间和一些酒友一起消磨时光。酗酒带给哈尔斯的是个人情感的充分放纵，却没有打消他对生活的热情，他追逐着笑的瞬间，并把它们永远地留在了画面上。哈尔斯1610年或1611年加入哈勒姆圣路加公会。当他作为画家开始独立创作时，正逢荷兰人民革命斗争获得胜利之初，荷兰共和国处于蓬勃向上繁荣发展时期。哈尔斯早期与盛期的作品中充分表现了荷兰市民健康、愉快、充满生命力的形象，反映出革命胜利后荷兰人民朝气蓬勃的精神风貌。1616年新作《愉快的伙伴》是他较早期作品，其后，如《微笑的骑士》、《弹曼陀铃的小丑》等作品都表现出哈尔斯挖掘人物内心世界的深邃目光。然而最使哈尔斯感兴趣的还是那些兴致勃勃的酒徒，画家为这些酒友，特别是为一些下层人物作肖像。在他们身上，更能表现出哈尔斯豪爽不羁的天性与笔触豪放、痛快淋漓的艺术才华。如《吉卜赛女郎》、《玛莱·裴蓓》等，都极其生动地表现了这些人物乐观、活泼的形象。他晚年作品《哈勒姆养老院的女管事们》、《一个戴宽边帽的男子》等多取古

典构图的正面形象，画面上流露出一种忧郁的情绪，比早期作品凝重而深刻。

《吉卜赛女郎》现藏于巴黎卢浮宫。与文艺复兴盛行的庄重的肖像画不同，他选取富于表现力的刹那间嬉笑神情来描绘，速写式的轻快笔触，活灵活现地点染出一位性格爽朗、欢快俏皮的吉卜赛女性形象，观众仿佛能听到她的笑声。他自由的画法可以与印象主义相媲美。

吉卜赛人是浪迹在欧洲各地的一个流荡民族，原住在印度的西北部。长期居无定所的生活，使他们学会了各种技艺，尤擅歌舞，其性格也分外开朗、活泼而且奔放。这幅画描绘的是一个披散着黑发、穿着也比较随便的穷苦的吉卜赛女郎，她敞胸露怀，恣意畅笑，神情生动而又自然，好像什么都不在乎，无拘无束。她没有思想的约束，也没有矫揉造作，女郎那种民间气质被画家娴熟的技巧、热烈的色调准确地刻画出来了，据说她的原型就是叶塞尼娅。画家采用了明快的笔触以加强形象的表现力，并有意给这个女郎的脸上增加了一点红晕。看来她是刚喝了几口酒，呈现出一种兴奋的情绪，正在朝一个画外的人物调笑。

哈尔斯创作的肖像画中充满一种乐观向上的情绪，笔下的人物使人感到或多或少带有醉意。

他善于以敏锐的观察和纯熟的技巧，摄入他们瞬间的神态，尤其对微笑的捕捉有独到之处。画家喜欢选取半身近景的构图，刻画人物时，特别注意面部表情，善于表现人物的性格特征和心理状态，虽然多为单人半身肖像，却常常使人联想到画面之外还有其他人物，构成一个情节，洋溢着浓郁的生活气息，有如一幅风俗画。用笔粗犷却不失真，大面积的横向运笔，彰显了人物特有的个性。画中人物神采飞扬、形神兼备、笑意盈盈，从《吉卜赛女郎》中女郎低回的眉目间，从《微笑的骑士》中青年撇动的嘴角间，从《伊莎贝拉》里女子流动的明眸间，可以体会这种传神之魅。因此，他被人们称为“描绘笑的画家”。

哈尔斯这位杰出的现实主义大师，晚年过着穷困而悲惨的生活，靠慈善机构的救济金为生，在贫病交加中离开了人世。这位捕捉欢乐的大师不仅自己饱尝了生活的辛酸，在死后还被埋没达三百年之久。直到印象派绘画的兴起，经马奈、莫奈等人的发掘，哈尔斯才得到他在历史上应得的尊崇。

020 拉图尔的《玩牌的作弊者》

乔治·德·拉图尔（Georges de La Tour，1593－1652）是一个非常神秘的法国画家，生平和经历至今仍不明确。只知道他1593年3月19日生于吕内维尔附近，出生地隶属于洛林公国，父亲是面包师。1652年1月30日卒于同地。1617年拉图尔娶了戴安娜为妻，妻子比他大2岁，是名门贵族的独生女，有丰厚的嫁妆陪嫁。拉图尔跟妻子在岳父死后搬进岳父的豪宅里，生了10个小孩，但只有长子活到成年。

今天，人们普遍认为拉图尔是一位非常有特色、有才气的画家。他画世俗题材也画宗教题材，在这些画中无论是人物还是周围的环境都极其朴素、真实，富有日常生活的特色。他的宗教题材没有宗教神秘气氛，笔下的圣母和其他一些《圣经》传说中的人物却像是当地的农民，形象质朴，有一种端庄自然的美。而且，他总是赋予整个画面以崇高的精神性，其笔下人物常表现出一种动人的朴素、端庄而理智

玩牌的作弊者 [法国] 拉图尔

的形象，已经形成了一种古典主义的造型样式。他的画还具有一种宁静的几何图形的美，强调画面构图的单纯性。

拉图尔的作品构图严谨，以极端写实的手法描绘光与影的变化，画风受到卡拉瓦乔的影响，有自己独特的风格。无论是探讨生死或是宗教画的主题，都带着一股神秘感。他对烛光有特殊嗜爱，许多作品都以一根正在燃烧的蜡烛为光源，利用烛光来创造独特的效果，人物在烛光下忽隐忽现，光线的变幻十分精到细致。对象的受光部位明亮，背景深褐，明暗对比强烈，显现出一股神秘动人的气氛。因而他被称为“烛光画家”。

拉图尔的一系列画作如著名的《玩牌的作弊者》、《女相命人》等，展现出其细腻的笔触和敏锐的观察力，充分将画中人物的内心世界曲折委婉地传达出来。他的晚期杰作如《油灯前的马格达丽娜》、《伊琳为圣赛巴斯蒂安疗伤》等系列，更成熟掌握燃烧着蜡烛的夜光表现，流露出一股神秘动人的气氛，整个画面深具一种崇高的精神性。

《玩牌的作弊者》是拉图尔非常著名的画作。画面中的人物就是街头常见的现实人物，描绘的题材就是牌场作弊的情景。画中气氛诡异，四个人围着桌子而坐，三个人正在打牌，有一位女仆正给女主人拿酒，而作弊的正是左边那位从背后拿出方块A的男子。受害的是坐在右边的那位年轻人，他眼帘低垂，正规矩专注地整理着自己的牌。由他的穿着可以知道，光鲜亮丽的绸缎衣下稚气未脱、涉世未深。中间那位打扮入时的美丽妇女，眼神透露着狡猾。这是当时盛行的一些风俗画，显示出当时人们的生活与社会风气，其细腻的笔触和敏锐的观察力，充分将画中人物的内心世界传达出来。

油灯前的马格达丽娜 [法国] 拉图尔

拉图尔说过：“游戏、酒和国际象棋是对我们灵魂的消耗。”17世纪时期的法国盛行玩纸牌，当时有人因为玩纸牌开始考虑道德问

女相命人 [法国] 拉图尔

题，这种游戏是不是一种罪孽呢？一本小册子曾经刊登了一篇文章，提出一个问题：“基督教问题牵扯着游戏，我们要知道一位嗜爱游戏的人是否可以自我解脱，特别是妇女。”但所谓的游戏即所谓的作弊，手势与眼神当中隐藏着一个阴谋。在17世纪时人们又对作弊法加以改进：“作弊”从此意味着一种游戏的做法。

拉图尔从不为君王歌功颂德，也不去迎合贵族口味。在他的创作中，没有同时代“古典”画家那种冷漠、理性而故弄玄虚的“学究”气，也没有因表现宗教主题而远离现实生活。17世纪中叶，巴黎的艺术鉴赏风尚发生了变化。凡尔赛式的宫廷风格开始走俏，拉图尔生动的古典含蓄风格不再时髦，因而逐渐被人们遗忘。他的一些作品曾被人们误认为勒南兄弟、委拉斯贵支、苏巴朗等人的手笔。拉图尔在世名利双收，死后却默默无闻。直到20世纪30年代，才有人又提起他，为他恢复了历史本来的面目。

021 委拉斯贵支的《教皇英诺森十世》

16世纪末至17世纪的100年是西班牙美术的黄金时代，其间，出现了格列柯、里韦拉、苏巴兰、牟利罗等杰出的画家，而其中影响最大的人物还是委拉斯贵支。他以卓越的洞察力和创造性的艺术技巧，表现出他对西班牙人民的热爱和对于绘画艺术的精确理解。在艺术史上，他不但属于西班牙，而且属于全世界，是西班牙出现的第一位世界性的绘画巨匠。

1599年6月6日，委拉斯贵支（Diego Velazquez，1599—1660）出生在西班牙著名工业城市塞维利亚，从小就喜欢画画，早年跟老埃雷拉学艺，后来投奔帕奇科门下。帕奇科是塞维利亚画派深孚众望的画家，以造型严谨著称。委拉斯贵支受到了严格的训练，以勤奋的努力和聪颖的天资成为帕奇科最喜爱的学生。在帕奇科门下所作的几件作品，如《卖水老人》、《煎鸡蛋的老妇人》等风俗画，都以关心贫民生活为主题，技巧上以强烈的明暗对比和造型的扎实功力见长。但与后来成熟时期的作品相比较，还显得比较拘谨，并且明显地仿效卡拉瓦乔的明暗技法。1623年，委拉斯贵支由老师帕奇科介绍，来到马德里，经正在担任首相的塞维利亚元老奥列瓦尔斯伯爵的举荐，进入西班牙宫廷为国王菲利普四世画像。19岁的菲利普四世和25岁的委拉斯贵支之间有着极亲密的交往，菲利普四世每天到委拉斯贵支的画室来观赏。因此委拉斯贵支就乘机为菲利普四世画像，在他一生的画作中菲利普四世肖像占了大多数。委拉斯贵支深得国王的欢心，曾经作为外交官赴西班牙，还被任命为国王的宫廷画师，得以在宫中悉心观摩大批意大利文艺复兴大师和当代巨匠们的作品。他对威尼斯画派的巨匠提香和当代佛兰德斯画家鲁本斯的作品尤其崇拜，他们在色彩上追求总体和谐的高明技巧使委拉斯贵支赞叹不已。鲁本斯很欣赏委拉斯贵支的才能，劝其去意大利学习深造。于是他在29岁那年去了艺术之都意大利，在威尼斯研究了意大利的绘画，临摹米开朗基罗的《最后的审判》和拉斐尔的《雅典学院》。从此，他的宫廷肖像画开始摆脱塞维利亚画

卖水老人 [西班牙] 委拉斯贵支

宫娥 [西班牙] 委拉斯贵支

派的拘谨和枯燥之弊病，变得生动明亮起来，艺术渐渐进入了成熟的阶段。代表作是《酒神与醉汉》、《火神的作坊》和《布列达城的投降式》。

《教皇英诺森十世》或许是委拉斯贵支最为杰出的一幅肖像画。画面中的人物是1644年登基的罗马教皇。在文献记载中，这位教皇似乎从来就没有给人们留下过美好的印象，甚至还被认为是全罗马最丑陋的男人。据说，他的脸长得左右不太对称，额头也秃秃的，看上去多少有点儿畸形，而且他的脾气也暴躁易怒。然而，就是这样一个难看而阴郁的人，在委拉斯贵支笔下却成为一个绝佳的描绘题材。1650年，委拉斯贵支再次来到意大利，为教皇留下了这幅珍贵的肖像。画家选择了教皇正襟危坐的情景，这与他的身份很相称。整幅画面采用了单纯的色调，看上去如同一曲红色的变奏。肉红色的皮肤、血红色的嘴唇、闪着缎面光泽的教皇披肩、头顶的小红帽、座椅靠背上的红色天鹅绒、暗红色的背景，这一切营造出了一种奇异的效果，让人感觉教皇透过紧锁的眉头正直视着我们。面对这幅举世闻名的杰作，教

皇只评价了一句："实在是太像了!"

《宫娥》无疑是委拉斯贵支最负盛名的代表作。后来的许多画家都对这幅作品推崇备至，甚至包括毕加索在内的许多画家都试图用自己的方法去解构这幅作品，以便探究画面下隐藏着的"真理"。《宫娥》的中心人物是西班牙国王菲利普四世的小女儿玛格丽特公主，她处于画面的中心位置，摆出端仪的姿态。一个宫女跪下来奉上茶点，但任性的小公主全然不理会。透过画面墙壁上的镜子显现出来的人物，正是国王菲利普四世和王后玛丽安娜。现场每个人物都流露出慌张的神情，只有画家神情镇定，还刻意突出了自己胸前佩戴的爵士勋章。此时，从侧窗打入室内的光完全把画面定格在一瞬间，这一瞬间犹如照相机迅速按下的快门，真实而前所未有。这幅高度达3米的作品，画面的每个物体与实物同等大小，这些正显示出委拉斯贵支高超的技法。画家将每个物体都刻画得相当到位，毫不敷衍。质感、形体、空间、明暗的处理更是让人拍案叫绝，画家向人们展示了一个"真实"的时间片段的塑像。

对于委拉斯贵支而言，肖像并不是只留下一个瞬间的外表，它是直面人性的考量与审查。不管是怎样的一种内心世界，也不管表明有多少道具和伪装，委拉斯贵支都让人意识到，他笔下描绘的一定是一个具有独特个性的人，他有他的经历、他的故事、他看待世界和处理问题的方式，他生命中一定曾经有一刻像画中那样存在着。而这一刻，就足以暴露他隐藏在内心深处的最本真的性格。正是出于这种对人物深层情感的关注，身为宫廷画师的委拉斯贵支不仅为教皇、为王公贵族画像，而且也把他伟大的才能赋予身边那些被取笑和遗忘的人。如《塞巴斯蒂安·德·莫拉》和《宫娥》中的侏儒，虽然他们身体残疾，相貌丑陋，却丝毫不会让人感到滑稽，而是同所有正常人一样，庄重严肃，深谙宫廷礼仪。他们的目光逼视着人们，带着一种无以名状的深邃和悲凉。画家曾深深被这些被当做狗一样来调教和娱乐的宫廷侏儒所吸引，为他们创作了一系列同样杰出的肖像。可以说，委拉斯贵支的肖像作品接近于我们所说的"图解"，因为画面中没有一样东西不是如实逼真的再现；可是，它们同时又在说话，使人能够感受到一种深沉而伟大的内涵。他对人物的内心世界开掘得如此之深，以致所有的情感与写实的形象交融在一起，令观者难解难分。

委拉斯贵支对欧洲绘画史作出了革命性贡献。他能够区分最为微妙的光的层次与色的变化，完善了"大气透视法"，他发现在某一瞬间只能聚焦于一个事物并保留一个模糊的背景，并根据这一规律组织画面空间。

委拉斯贵支虽然身为宫廷画家，却永远执著于追求艺术中自由的内心。也正因如此，委拉斯贵支受到了后世众多艺术家的追捧，使他当之无愧地同里韦拉、苏巴兰一起成为西班牙美术黄金时期的三大代表人物，并在19世纪的印象派画家那里，赢得了"画家中的画家"的美誉。

教皇英诺森十世 [西班牙] 委拉斯贵支

022 光影魔术师 伦勃朗的《夜巡》

伦勃朗（Rembrandt，1606－1669）出生于荷兰莱登一个磨坊主的小康人家，曾是莱登大学法律系的学生，但他倾心绘画，不久便辍学和当地画家杨·凡·斯瓦宁堡学习绘画。1623年转入阿姆斯特丹德拉斯特曼画室，做起专画肖像的热门生意。伦勃朗于1632年定居阿姆斯特丹，绘画声誉鹊起。他28岁时与一位名门闺秀莎士基亚结婚。莎士基亚原是画家认识的一位美术商威廉·布尔克的表妹，也是已故吕华顿市长的女儿，拥有一笔相当丰厚的遗产。伦勃朗被邀给她画像时，两人一见钟情。伦勃朗坚决要娶自小失去双亲的莎士基亚为妻，可她的亲戚不同意。伦勃朗不顾一切反对，冲破重重阻力，几经波折，这对恋人终成眷属。妻子殷实的财产成为伦勃朗事业成功的基础。直到 1642年妻子去世前，伦勃朗一直是上流社会的肖像画家，他的画在荷兰十分受欢迎，生活也相当优越。此后，他的事业逐渐衰落，伦勃朗开始陷于债务之中。在他的妻子去世后几年，伦勃朗生活每况愈下，画风也受到影响，他不再画那些平庸的肖像画和一些神秘玄想式的神话题材，而开始选择一些挖掘深刻人性的题材，在宗教题材中注入了父爱、怜悯与饶恕的主题。窘困的生活也转移了他的艺术视线，他把下层普通的穷苦民众画入了自己的作品之中。当伦勃朗1669年去世时，他除了几件旧衣服和画具外，没有留下任何财产。人世沧桑，人情冷暖，给伦勃朗的画作打上了强烈的生活烙印。

贝尔莎扎的宴会［荷兰］伦勃朗

《夜巡》是伦勃朗艺术和生活的一个重要转折点。伦勃朗生活的17世纪的荷兰，是一个绘画风潮泛滥的时代，当时的绘画主要是为市井各种阶层绘制肖像画，雇主的满意与否是一个画家能否成功的关键。1642年，班宁·柯克中尉和手下射手共16人，每人出100盾，请伦勃朗画一幅集体像。伦勃朗没有像当时流行的那样把16个人都摆放在宴会桌前，画出一幅呆板的画像，而是设计了一个场景：16个人接到了出巡的命令，各自在做着紧急集合出发的准备，大尉和中尉站在画面的中央，神情镇定，他们似被舞台灯光

夜巡 [荷兰] 伦勃朗

所照亮，显得十分醒目，周围的射手则沉浸在或明或暗的光影里。这幅画采用强烈的明暗对比画法，用光线塑造形体，画面层次丰富、富有戏剧性。尽量使每个人都能看见，又安排得错落有致，同时还使中心人物班宁·柯克中尉及副手极为突出。画作完成后，因为伦勃朗没有遵从订货者的要求和趣味去安排人物，没有把他们置于豪华的宴会或欢快的娱乐中，也没有表现出他们做作的豪情和风姿，结果射手们提出抗议并拒绝接受此画，并要求画家重新画一幅。出于一个画家的艺术感和坚持自己的艺术主张，伦勃朗坚决不画。订货者为了索回画金，将此事诉诸法庭，并对画家进行大肆攻击；加上伦勃朗曾以自己妻子的裸体为模特画过一些宗教题材的历史画，遭到维护旧道德的人们的非议；这一年伦勃朗的妻子为他生下一个儿子后去世了，为照顾儿子，他请一个年轻村妇来做保姆，后来又和她生了一个孩子，整个小市民阶层认为这是一件丑闻，是通奸，他们对画家进行嘲笑，加尔文教派牧师也开始谴责那个村妇。从此，再也没有人上门请伦勃朗来作画了，债主开始频频上门讨债，伦勃朗的生活从此陷入了困顿之中，晚年生活困难，家产被拍卖，油画作品买主不多，只有宗教题材的蚀刻版画还有人订制。一个高贵的灵魂就此沉沦，荷兰画派自此也开始没落。

《夜巡》是一幅在人物群像上经过深思熟虑、充分体现荷兰革命时期的射手们的爱国主义精神的杰

犹太新娘 [荷兰] 伦勃朗

作，可以作为一幅历史画来欣赏。此画于1715年从射手总部移到阿姆斯特丹市政府时，因墙面不够高，无法挂在门厅里面，射手们就自行把周边裁掉，使得整幅画丧失了原有的平衡。而挂这幅画的大厅是烧泥炭明火取暖的，泥炭的灰在画上落了厚厚一层，使得整幅画色彩变得暗淡，以至于18世纪的人们认为这个原本是白天的场景是在夜晚进行的，从而给它取名为《夜巡》。

伦勃朗的肖像画朴素真实，注意人物的内心世界，朴实无华，在鉴赏和审美上有持久的意义。伦勃朗虽没有留下他个人生平的自传性文字，但在他的80余幅自画像中，他的装扮和情绪每每不同，从年轻时的无忧无虑，到中年时的意气风发，再到晚年时的饱经风霜，都在向后人诉说着他一生的遭际。画家生命里最后的那张自画像显现出的是一股忧郁和倔强气质，可以看出，即使生活在贫穷和折磨中，画家追求自由和自我画风的坚强意志并未受到摧残；相反，那执著的目光中所流露出的，却是极富哲理性的挑战意味，显得深刻而感人。站在这幅画下，观者无不为画家那铮铮傲骨和不屈灵魂所撼动。

伦勃朗运用富于情感的丰富色彩来描述故事、刻画人物，其能力无人能及。他画中人物总是透露出复杂的心灵信息，充满着人道思想和人文热情。他为人所称道的是他在描绘光暗对比时的独特技巧，有人说他以黑暗来绘光明，法国19世纪画家兼批评家佛罗芒坦视他为“夜光虫”。他的色彩总是那么深沉厚重，在一片深棕色的基调中，他谨慎地使用着有限的亮色。他利用织物的华贵的闪光，在明亮的金黄、朱红的点缀中构成一片漂亮的暖调，他在这种调子中又不时穿插些鲜明的蓝、绿等冷色，使其颜色如同宝石一般熠熠生辉。在对光的使用方面，如同他谨慎地使用亮色一样，他自由地戏剧性地处理复杂画中的明暗光线，利用光线来强化画中的主要部分，也让暗部去弱化和消融次要的因素。他这种魔术般的明暗处理，构成了他的情节性绘画中强烈的戏剧性色彩，也形成了伦勃朗绘画的重要特色。

伦勃朗是个多才多艺的画家，是继肖像画家哈尔斯之后最杰出的现实主义大师之一。他画肖像、人物群像、风景，一生创作了数以千计的油画、铜版画和素描，是影响世界绘画发展的最重要的大师之一，其成就与意大利文艺复兴时期的艺术巨匠不相上下。后世的荷兰画家梵高面对着伦勃朗的画时，曾说道：“你知道吗，我只要啃着硬面包在这幅画（《夜巡》）的前面坐上两个星期，那么即使少活十年也甘心。”

河边沐浴的女子 [荷兰] 伦勃朗

023 风俗画大师

维米尔的《倒牛奶的女佣》

维米尔（Johannes Vermeer，1632–1675）生于荷兰的代尔夫特，一生几乎没有离开过故乡，同外界极少接触，所以关于他的生平所知甚少。从当地教会的洗礼登记簿上可以知道，他的父亲是当地一位绢纺织品商人，并且兼营美术品。维米尔的美术知识全靠自学。他善于静静地观察身边的人物和他们的日常生活，把平凡单调的家务事表现得富有哲理诗一般的韵味。1653年4月，他与一个富裕家庭少女卡德琳娜·布鲁奈斯结婚。同年12月加入当地画家公会，并两度当选为画家公会的主席。

维米尔一生过着近乎隐居的生活，这使得他的绘画题材十分狭窄，几乎只限于自己身边的事物。他未曾到过意大利和佛兰德斯，甚至连阿姆斯特丹也未去过。据画家公会的历史档案记载：他在1672年任画家公会主席时，因为一桩伪造意大利名画的事件曾到哈根市去鉴别该画的真伪，这大约是他离开家乡的唯一记录。因此，不论在当时还是死后，他一直默默无闻，作品无人问津。维米尔去世时十分潦倒，他留下妻子、11个孩子和令人吃惊的债务。

维米尔用亲切而纯朴的画风描绘着身边平凡的日常生活，被艺术史家称为“优秀的风俗画家”。维米尔在绘画风格上属于巴洛克艺术，绘画形体结实、结构精致，色彩明朗和谐，尤善于表现室内光线和空间感。他绘画造诣的深度，对于空间、光线、色彩的技法，有着非常独特高超的成就。他刻画纺织品的精湛技巧使许多画家叹为观止，一些伪造名画的高手也无法把维米尔成熟期的作品临摹出来。维米尔的作品往往平凡中寓哲理，既通俗易懂又神秘莫测。整个画面温馨、舒适、宁静，给人以庄重真实的感受。他的画光线并不是太多，却给人以明亮的感觉，虽然缺乏深刻的社会内容，但是画中平实的情感起到了净化心灵

倒牛奶的女佣 [荷兰] 维米尔

小街 [荷兰] 维米尔

的作用。最能体现维米尔绘画风格的是著名的《倒牛奶的女佣》。

这幅画闪现着朴实的人性光辉，充分显示着维米尔的绘画天赋。画中展示着一个非常朴素的生活片段：简朴的厨房，一个系着围裙的健壮女佣，正忙着准备早餐，左边墙角有一窗户，一边挂着一只藤篮和一盏马灯，桌上杂乱地摆着一些食物。画家采用了较低的视点，使所有人和物的质感都很强烈。窗户透进来的柔和天光，斜斜地投射到女佣身后的白墙上，形成一片由强到弱、由明到暗、由清晰到晦涩的光晕。阳光慢慢地浸润着厨房里的每件物品，清晰又迷蒙。女佣沐浴在光中，神情怡然，率真亲和，平静庄重，闪现出一种勤劳善良的人格魅力和平凡质朴的美丽。黄蓝两色构成了和谐的色调，构图简洁大方，风格清新。日常的室内场景、细节像照相机镜头截取下那么精确，没有任何突兀的局部，都被牢牢统一在一种坚固的整体感里。面包，流淌的牛奶，女佣的头巾，额头，前襟，在晨光的抚摸下诞生了一种生命的尊严。维米尔的笔触冷静超然，他的冷光有银子的质感，洗去了物质的世俗性，由此诞生一种不朽感。维米尔这种对日常生活的精确描绘和深刻理解，具备了超越时间的永恒感。隔了几个世纪再看这幅画，心灵依然会被触动。20世纪初，《倒牛奶的女佣》差一点儿就被美国人买去，在荷兰国内引起轩然大波，好在荷兰国会决议由国库出钱买回。因此，这幅画在荷兰已被视为国宝，外人休想染指。

维米尔是运用构图、空间和光线的大师，却被人遗忘了长达两个世纪之久。他的作品不多，至今被认定为真迹的只有36幅。他去世后的几十年一度湮没无闻，在荷兰美术的著录中也几乎找不到他的名字。后来人们曾把他的作品与荷兰另两位画家德鲍赫与霍赫的作品相混淆。直到1849年，一位法国艺术评论家迪奥菲·杜尔发现一幅题为《代尔夫特城风光》的油画，上面的签名是维米尔。为了弄清此人是谁，杜尔跑遍了荷兰、比利时、德国、英国等各大美术馆，最后才解开了这幅画的原作者之谜。他正是维米尔。杜尔倾囊收购已证实是维米尔的5幅作品，还向欧洲各美术博物馆推荐，并编出了维米尔的作品目录。这份目录据后世学者们鉴定，其中三分之二是维米尔的真迹。1866年，杜尔出版了维米尔的研究文集，从而引起了西方美术史界的重视，使这位湮没了将近两个世纪的荷兰风俗画大师的名字再度光照史册。好莱坞曾经拍摄一部电影《戴珍珠耳环的少女》，专门讲述维米尔的故事。维米尔的作品现被全球的博物馆和私人收藏家所珍藏，价值连城。

戴珍珠耳环的少女 [荷兰] 维米尔

024 最早的漫画家 荷加斯的《时髦婚姻》

威廉·荷加斯（William Hogarth，1697－1764），英国画家，艺术理论家。他生于伦敦一个贫穷教师家庭，父亲深知儿子有绘画才能，15岁时送他到一位金银雕刻家门下学艺。荷加斯家境贫苦，父亲曾因负债入狱，这种生活体验对他的创作风貌不无影响。23岁的荷加斯以铜版画家身份独立开业，专营雕刻工艺，并兼插图和讽刺画创作。荷加斯具有一双敏锐的眼睛、惊人的模仿力和视觉记忆能力，不喜欢学院派的清规戒律，讨厌临摹死板的东西，很喜欢照实物写生，喜爱自由驰骋，善画讽刺画，为此他很遭自己老师詹姆士·索赫尔爵士白眼。不过，荷加斯却出人意料地长期到老师的画室去，实际上是因为喜欢老师的女儿简斯，最后荷加斯“拐跑”了简斯，草草地结了婚。老师为此大发雷霆。当时荷加斯不过是无名的青年画家，作版画勉强维持生活。然而不久，荷加斯的连续性组画逐渐博得了社会的好评，取得了公认的地位，过上了幸福的生活，老师才不得不承认这个被自己骂作“流氓”的女婿。

时髦婚姻之婚约 [英国] 荷加斯

荷加斯的油画作品笔触粗阔，色彩富于表现力，他画的组画就像一部小说，充满了滑稽、严肃、讽刺等各种情感。油画代表作有《时髦婚姻》、《妓女生涯》、《浪子行径》、《文明结婚》、《卖虾女》和《洛瓦特爵士》等。荷加斯不仅是画家，也是位美学家，他著有《美的分析》，是欧洲美学史上第一篇关于形式分析的美学专著，对以后的绘画发展有一定影响。经过他的开拓，英国绘画发展的曙光才得以在英伦三岛上升起；并由于他的尖锐讽刺画揭露了英国贵族上流社会的丑恶腐朽，有力地推动了英国民主主义启蒙思想的发展。

荷加斯的作品大多讽刺了贵族阶层腐化堕落的丑恶面目，并且表现了对下层社会的同情。最著名的代表作是在1743－1745年间，用6幅油画组成的连环组画《时髦婚姻》，每幅油画长70厘米、宽91厘米，既各自独立又互相连接成一个故事。18世纪的英国贵族阶级虽然走向没落，但仍然有权，只是钱很少；而新兴资产阶级虽然腰缠万贯，但是手中无权。荷加斯所画的《时髦婚姻》组画，正是反映这两个阶级通过子女婚姻互相勾结利用又互相倾轧的故事。如画家所说，《时髦婚姻》所描述的是“上流社会形形色色的时髦事件”。这套讽刺画虽说还没有具备今天漫画的所有特征，但是它在情节和形象处理上的某些夸张、幽默手

法以及辛辣的讽刺性，都和现在的漫画具有共同点。所以，艺术史上通常把它看做漫画的雏形，把荷加斯称作“最早的漫画家”。

第一幅《婚约》是一个订婚的场面。资产者商人带着女儿来到贵族家订立婚约，患病的没落贵族傲慢地用手指着家谱表白自己家族的高贵身份，家人拿过来抵押单，要高傲的伯爵在上面签字；这是一个尖锐的讽刺，窗前站着一位背对观众的律师，无可奈何地看着窗外；身着红大衣的商人胆怯地看着伯爵，唯恐高攀不上。画面左边一组人物很有趣：这位阔小姐满面愁容，对未来的夫君并不满意，在用手帕穿着订婚戒指，无聊地摆弄着，身旁的贵族子弟由于生活放荡而显得未老先衰，正心神不宁，试图用鼻烟提神，而显得肥胖的男傧相却乘机甜言蜜语大献殷勤。画家用尖刻的艺术语言，再现了资产阶级与旧贵族通过联姻而互相勾结利用的丑相。一个时代的特征被浓缩在这一小小的画面上。在画面的左下角，画了两条公母狗硬被链条锁在一起，这一情节正揭示了这桩婚姻交易的性质和前景

第二幅《婚后不久》表现的是这对买卖夫妻新婚之后的一个下午。墙上的时钟指针是下午1时20分，新娘好像刚刚起床，她头戴睡帽，身穿晨衣，百无聊赖地伸着懒腰，手里拿着化妆镜偷看自己的丈夫。客厅散落在地上的书本、扑克是昨晚新娘与密友狂欢留下的痕迹。她那惬意的微笑、斜瞥丈夫的眼神又流露出她昨晚通奸嬉戏的隐情。新郎看起来刚进家门，从他那敞开的制服、顶着的帽子、散乱的假发看，他好像也在外面狂欢了一夜。管家拿着一叠到期的债券找他，然而无力还债的主人，气急败坏地踢倒了椅子，提琴和琴谱都翻落在地上，而后有气无力地

时髦婚姻之婚后不久 [英国] 荷加斯

时髦婚姻之求医 [英国] 荷加斯

时髦婚姻之晨宴 [英国] 荷加斯

时髦婚姻之决斗 [英国] 荷加斯

瘫坐在靠椅上。管家无可奈何，只好悻然离去。家犬好像嗅到了外人的异味儿，从他的口袋里叼出了女人的内衣。这是一幅败落的贵族新婚家庭写照。古老而陈旧的室内空荡荡，既遗存昔日的富贵派头又显示今日的穷困潦倒。

第三幅《求医》和第四幅《闺房》分别表现的是男女主人公自己的隐私。丈夫背着妻子带着怀有身孕的情人到江湖大夫那里去设法打胎；与此同时，妻子背着丈夫在自己的闺房里与密友、情人狂欢嬉戏。画面环境以挂满名画的房间为背景，显示昔日的光辉，而在这庄重的文化氛围中，却演了一出现代丑剧。女主人头顶上方的那幅名画，是意大利画家柯勒乔的《朱庇特与伊娥》。

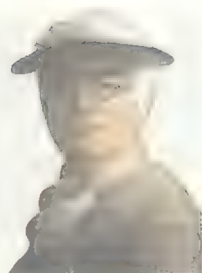
第五幅《决斗》是组画的高潮。丈夫外出寻欢作乐，妻子在家偷情，正被归来的丈夫碰到，逼得双方决斗，丈夫不幸中剑身亡，情人夺窗而逃，家人赶来为时已晚，奸夫畏罪潜逃，妻子懊丧不已，跪求亡夫宽恕。这幅画成为时髦婚姻悲剧的高潮。画面以聚光的强烈明暗对比，突出悲剧结局场面。

第六幅《自杀》是这场悲剧的终结。奸夫被处以死刑，女主人因自责而服毒自尽。她那腰缠万贯的父亲对女儿的死却无动于衷，对他来说最重要的事情就是，急着摘下女儿手上的戒指，放进自己的衣兜里。

荷加斯被称为“英国绘画之父”，是英国第一位在欧洲赢得声誉的、富于民族特色的美术家。荷加斯的艺术曾先后受到以鲁本斯为代表的巴洛克艺术影响，尼德兰的博斯和勃鲁盖尔对他的讽刺画有极大的启迪。荷加斯热爱生活，他的创作题材都取自现实生活，他对现实社会中的人物和事件都有极敏锐的观察和理解，他具有画家的眼和手以及小说家的头脑，他还利用艺术对大众进行道德教育。他的色调新颖，技巧娴熟，均被复制成版画广为流传。荷加斯是一位继承了欧洲大陆各种优秀绘画方式的画家，却能独立于各个艺术风格之外。他的色彩富有强烈的张力感，用笔泼辣大胆，创造了英国画坛“写意”的先河。据说，数百年后，大导演乔治·顾柯就根据他的代表作《卖虾女》灵感突现，创造了那个生活在伦敦肮脏街巷中的“爱丽莎”形象。

时髦婚姻之自杀 [英国] 荷加斯

025 夏尔丹挖掘平凡之美的《鳐鱼》



有一位法国评论家说过，在夏尔丹（Cherdin，1699－1779）之前，法国只有静物，直到有了他才开始了“静物的生命”。这段评语形象地称赞了夏尔丹静物画的魅力。他在静物画上确有自己独到的天赋，为了表达这种静止物象的“生命”，夏尔丹一改早期静物画的富贵气，尽量不用浓艳的色彩和闪光的器皿摆设，让静物展现其本来的面貌。他的画从不展现精心描画的野味或豪华的餐具。他30岁以后所画的静物，大多是属于中产阶级厨房里的普通物品，那些极其平凡的厨房器物，经他一再描绘，它们的幻象反而显出很强的“生命感”，无怪乎哲学家狄德罗要称他是“大魔术师”。

鳐鱼 [法国] 夏尔丹

这一幅《鳐鱼》是他最成功的作品，也是最早的成名作，此画展出以后，夏尔丹获得了法兰西艺术院的承认并被接纳为院士，使他成功地以33岁的年龄成为皇家美术学院成员。

《鳐鱼》画的是家庭厨房的一角，堆放着食用杂物，桌上有锅盘等炊具，但占中心位置的是一条剥掉皮的鳐鱼和几条较小的鱼，左角还有几只牡蛎。鳐鱼的色彩描绘得极其真实，形象怪异，面目狰狞，显得十分突出；牡蛎已掰开，从而引来了贪腥的小猫。夏尔丹以其一贯冷静的笔法呈现了生活中真实平凡的一面，血腥的鳐鱼闪闪发光，乍看时颇令人震撼，但是一旁龇牙咧嘴曲背的猫，又让人莞尔一笑，与此同时，也增加了画面的动感。整个画面色彩淡雅，光影清晰，它不停留在一般“再现”的层次上，每一形象都融进画家对所描绘的事物的深切感情。他曾说过：“问题不在于去描绘一件东西。”要通过这些事物，画出画家自己的感情来。据说，一次某位画家正大谈夏尔丹怎样善于运用颜色，被夏尔丹听见，他不耐烦地反问道：“谁告诉你我是用颜色作画的?”画家不解此言，又反问：“那么你是用什么

饭前祈祷 [法国] 夏尔丹

铜水箱 [法国] 夏尔丹

画的呢?”他说：“颜色固然得用，但绘画要用感情。”夏尔丹所谓的画出“感情”的观点，还可以从他对现实与镜子的关系的言论中去理解。他认为镜子越平，反映出来的事物也越“真”。但镜子反映不出事物的感情，要靠画家有意去强调，靠各种色调的铺排，让颜色交错地起着发挥“感情”的作用。

夏尔丹确实重视使用颜色，但他是用颜色去发挥情感的意义，他用色很讲究，有时一层一层地画，有时涂得很厚，像浮雕一样，力求真实而逼真。狄德罗说过：“噢，夏尔丹你在调色板上调出来的不是什么白色红色，而是物体的本来颜色。”人们发现他经常重复画一个题材，但他否认自己是在重复，因为每次他所传达的感情是不一样的。他所作静物是借物传情言志。他认为，经过推敲的静物构图，不单要使所画的静物可信，还要让它们具有光与色的丰富表现力。

《鳐鱼》所给人的美感正是如此，而其他作品同样可见出一股单纯温馨的生活气息和朴素真挚的情感。据说1740年，夏尔丹以《饭前祈祷》谒见路易十五时，国王目不转睛长久地赏读着，大概国王也从未见过这般平凡而美好的生活吧!

夏尔丹为人谦逊、宽厚，他的一生几乎都是在巴黎的塞纳大街等几个街区度过的，难得去一次卢浮宫。对于官方授予他的勋章和优厚待遇，他都无动于衷。即使在美术院任职和主持沙龙，他也从不迎合上流社会，别人对他褒贬，他都置之度外。身为名家却从不炫耀和借此抬高画价，夏尔丹执著地走着自己的艺术道路。

026 洛可可画家 布歇的《蓬巴杜夫人》

弗朗索瓦·布歇（Francois Boucher，1703—1770）是一位与他生活的那个时代最协调一致的画家。那个时期，路易十四王朝特有的华丽和庄重已不再流行，画家们不愿再拘泥于形式，也不讲究气派，他们开创了一种讨人喜欢的、多少带点矫揉造作的风格，即所谓的洛可可风格。

洛可可风格的具体倡导者是蓬巴杜夫人。蓬巴杜夫人是18世纪法国宫廷里最有权势的女人，出生在巴黎最大的金融之家，是巴黎社交界的女神。在成为蓬巴杜侯爵夫人之前，她曾经有过一次不甚理想的婚姻，后来在路易十五举办的皇家舞会上，她几乎迷倒全巴黎的贵族男子，并得到路易十五的垂青。路易十五为她做主解除了第一次婚姻，然后正式册封为蓬巴杜侯爵夫人。她平步青云，委身为路易十五的情妇。初入凡尔赛宫时，蓬巴杜夫人只住顶楼几间普通房间。她善于取悦宫中权贵，特别是王后玛丽。与国王姘居5年后，她渐渐从顶楼搬进国王的豪华居室，在宫中也日益稳固了自己的地位，甚至一度左右着路易十五的朝政。

蓬巴杜夫人 [法

蓬巴杜夫人支持启蒙主义哲学家伏尔泰反对泥古的主张，当伏尔泰出狱后，她把哲学家迎到了凡尔赛宫。她支持并亲自主持了具有世界意义的古罗马庞贝城遗址的考古发掘。她与其弟马里尼侯爵共同规划建造了巴黎军校、协和广场、枫丹白露宫配殿、爱丽舍宫等建筑。她喜欢蔷薇色，

狄安娜出浴 [法国] 布歇

于是皇家塞夫勒瓷厂出产的瓷器被冠以“蔷薇蓬巴杜”的名字。她亲自设计的一种宫内服饰，被命名为蓬巴杜式便服。当时一切与审美有关的东西，都被贴上了“蔷薇蓬巴杜”的标签。她是洛可可艺术的主宰，一切以她的好恶为标准，人称“洛可可的母亲”。蓬巴杜夫人以文化保护人的身份，左右着当时宫廷的时尚审美趣味，正是由于她的推波助澜，洛可可艺术风格才在法国乃至整个欧洲大行其道。蓬巴杜夫人死后被拍卖的13 500多册藏书中，政治、军事、经济方面的书籍就占有相当大的数量，足见这位夫人学识的渊博。尽管历史上对蓬巴杜夫人的评价不一，伏尔泰却对蓬巴杜夫人大加赞誉，说她是欧洲“最具智慧的女性”。

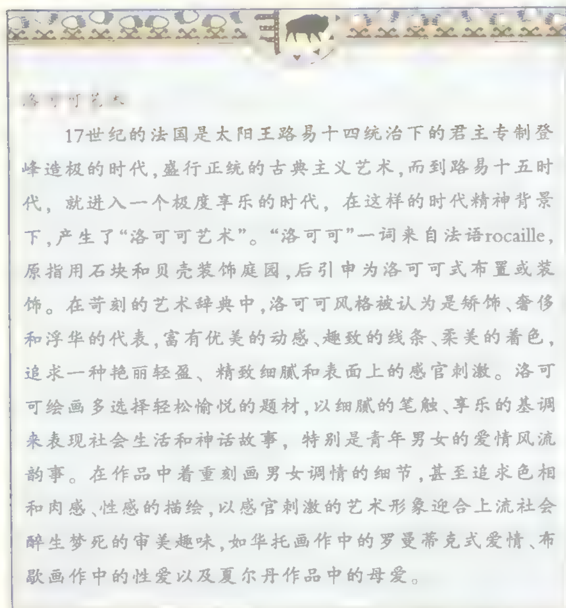
在蓬巴杜夫人热烈地追随着政治和艺术的时候，洛可可艺术的灵魂式人物布歇同样兴致勃勃地追随着她，他的艺术自然也反映着蓬巴杜夫人时期的特征。布歇当时不仅经常为这位夫人设计具有中国风格的服装，二人还一起规划、设计出了大如宫殿建筑、园林、御用马车、家具、摆设、手工陶艺、瓷器、书籍装帧、画框、折扇、烛台乃至面包、菜肴等方面的样式与风格，一时成为一种影响整个欧洲的艺术风尚。他还在他的画中多次将蓬巴杜描绘得极其优雅和高贵，深得夫人赏识和信赖，被指定为蓬巴杜夫人的素描与版画教师，也因此获得“皇家首席画家”的称号。那一年，他同时出任法兰西学院院长。

肖像画并不是布歇所擅长的题材，其肖像画作品只有12幅，其中7幅描绘的是蓬巴杜夫人，显示出画家与他的这位资助者之间非常亲密的关系。布歇于1758年画的《蓬巴杜夫人》是他为蓬巴杜夫人所画的众多肖像中最为著名和美妙的一幅。布歇不仅将细节设置得密集精致，也把这位控制着西方世界时尚的贵夫人描绘得雍容华贵，其神态活灵活现地跃然于画布上，给人以强烈的印象。布歇最后创作的《蓬巴杜夫人》中，夫人身穿华丽的大裙服，镶着蔷薇色的丝带，右手支靠在庭园内一座雕像的台基上，手上拿着一枝蔷薇，在她左胸前，也别着一朵蔷薇花，这是蓬巴杜夫人的象征物。身上的皱裥褶裙，上面繁缛的荷叶镶边、花饰以及薄而透明的织物的强烈质感，都被描绘得淋漓尽致。这幅《蓬巴杜夫人》当时装饰在凡尔赛宫，后来转到蓬巴杜夫人弟弟手中。蓬巴杜夫人看后说道："虽然非常可爱，但不太逼真。"该作品创作之时，蓬巴杜夫人仍是路易十五的爱妾，但她已经失宠。虽然蓬巴杜夫人拥有贵族称号，但序列仅为侯爵。因此，布歇描绘蓬巴杜夫人之时，既不能将其描绘得威严高傲，也不能将其描绘成非常美丽的人物。相反，布歇将她表现为很有艺术品味、富有教养的妇女。这一观点得到了第一代哈特福德侯爵的证实。哈特福德侯爵1763年见到蓬巴杜夫人之时，他觉得她"非常和蔼亲切，比我的想象拥有更加丰富的感受性和话题"。

休息的女孩 [法国] 布歇

布歇的创作形式丰富，包括了壁画、舞台布景、家具、服装设计及织毯画稿等，以及反映市民生活的风俗画，代表作有《狄安娜出浴》、《维纳斯与小爱神》等。他在天花板、屏风、车把手、门的正面、首饰盒和瓷器上，都绘制了牧歌式和田园式的爱情神话故事题材。他还曾经受王致诚神父的图案所启发，创作过一组《中国色彩》画作，这幅画被博韦工厂为蓝本纺织了一批挂毯，由路易十五赠送给中国的乾隆皇帝。

尽管布歇和洛可可之风一再受到美学家狄德罗的指责，被认为是艺术圣坛上的"盛装的幽灵"。不过，这位评论家的过火抨击不能抹煞布歇在绘画史上的一定地位。这"盛装的幽灵"对于法国路易十四时期过于严苛的宫廷礼教及其对艺术和人性的束缚，都是一次有力的冲击和挑战。他的艺术成就是显而易见的，最后，连狄德罗1770年听说布歇去世的消息时也不得不说："我对布歇已经说了太多的贬词，我休战了。"



洛可可艺术

17世纪的法国是太阳王路易十四统治下的君主专制登峰造极的时代，盛行正统的古典主义艺术，而到路易十五时代，就进入一个极度享乐的时代，在这样的时代精神背景下，产生了"洛可可艺术"。"洛可可"一词来自法语rocaille，原指用石块和贝壳装饰庭园，后引申为洛可可式布置或装饰。在苛刻的艺术辞典中，洛可可风格被认为是矫饰、奢侈和浮华的代表，富有优美的动感、趣致的线条、柔美的着色，追求一种艳丽轻盈、精致细腻和表面上的感官刺激。洛可可绘画多选择轻松愉悦的题材，以细腻的笔触、享乐的基调来表现社会生活和神话故事，特别是青年男女的爱情风流韵事。在作品中着重刻画男女调情的细节，甚至追求色相和肉感、性感的描绘，以感官刺激的艺术形象迎合上流社会醉生梦死的审美趣味，如华托画作中的罗曼蒂克式爱情、布歇画作中的性爱以及夏尔丹作品中的母爱。

027 庚斯博罗向权威挑战的《蓝衣少年》

托马斯·庚斯博罗（Thomas Gainsborough，1727—1788），英国画家，1727年生于英国萨福克郡的一个羊毛商家庭，母亲是一个花卉静物画家，因此他早期接受了良好的艺术教育。他幼年当过首饰匠的学徒，15岁被送到伦敦学画，给旅居英国的法国洛可可画家格拉韦洛当助手，学习到了洛可可绘画的技巧。1746年，19岁的庚斯博罗与波弗特公爵的私生女玛格丽特·布尔结婚，婚后回到故乡萨福克郡。1750年在巴斯城开设计室，专门创作肖像画。1752年在伊普斯威奇定居。1759年，他移居巴斯城，请他画肖像的绅士和贵族妇女络绎不绝，被贵族们公认为杰出画家。1774年，庚斯博罗从故乡移居伦敦，1781年应召为国王和王后画像，同时被任命为皇家美术学院的筹建人之一。1786年，庚斯博罗重返故乡，致力于抒情风景画的创作，取得了很高的成就。1788年8月2日，画家悄然逝世于伊普斯威奇自己的宅邸中。

蓝衣少年 [英国] 庚斯博罗

《蓝衣少年》是庚斯博罗针对当时英国皇家美术学院首任院长雷诺兹的理论偏见画成的。当时，庚斯博罗的肖像画已驰名国内外，伦敦的美术爱好者纷纷前来要求他画肖像。雷诺兹也是一位杰出的肖像画家，当他看到庚斯博罗画肖像艺术的巨大成功，心生嫉妒，常常出言不逊。于是，住在伦敦的雷诺兹和坚守巴斯城的庚斯博罗形成了“两雄并立”的对立两派，他们彼此贬抑。一次，雷诺兹在给学生讲授画技时说：“蓝色不能在画面上占主要地位。”庚斯博罗听后，表示蔑视这金科玉律，无所畏惧地向权威发起挑战，专画蓝衣人物，于是诞生了这幅举世闻名的《蓝衣少年》和另一幅《蓝衣女子》。

《蓝衣少年》作于1770年，模特是一位工场主的儿子。这个男孩穿着蓝色华服，酷似王子。整幅画以蓝色为主调，且夹杂了许多淡黄、淡红的暖色，调解了过于寒冷的感觉。活泼、跳跃的蓝色绸缎，变幻莫测的衣纹和高光，与含蓄的黄

灰、蓝灰、绿灰、红灰的背景形成了奇妙的和谐对比，使这一片蓝色晕成一匹光滑柔软的绸缎，新颖别致，没有让人感到任何不适，反而使人觉得出奇制胜。庚斯博罗用奔放的笔触，轻灵流畅地把少年那种倜傥风度表达得淋漓尽致，充分发挥了宝石蓝的光色作用。最成功之处是：画家用准确的色块再现了少年身上的蓝缎子织物的质感和薄软感。正如当时一位评论家所形容的，他把肖像绘成与歌剧一般富有韵致，这是一个“经过人工处理的真实”。

《蓝衣女子》是庚斯博罗在色彩运用上对英国传统技法的一次突破，而且是一次极为成功的突破。画家运用奔放而流畅的笔触和含蓝色的头发衣饰，构成一幅别致的肖像艺术品，令人耳目一新。

《蓝衣少年》的成功源自庚斯博罗在肖像画、风景画上的杰出才能，以及与之相应的色彩修养和色彩技巧。他早在少年时期就打下了扎实的速写、素描功底，并且有良好的直觉感应力和视觉记忆力，19岁的时候就凭着记忆和印象，用微小的植物作树、用镜子作水，绘制小巧精湛的乡村田园风光。

庚斯博罗的作品不同于荷加斯，他不注重情节、教益，而注重画面本身的“自律”，注重画家自身感情的表达，也不同于同时代大名鼎鼎的肖像画家雷诺兹。雷诺兹严守古希腊、罗马艺术的典范，追求宏伟、庄严、肃穆、沉重的表现模式；而庚斯博罗的艺术得益于鲁本斯的华丽色彩和凡·代克那种潇洒的形象构图，是自发的、即兴的、直觉的、充满激情和不拘形式的，创造出英国式的民族艺术风格。他的肖像画不但常常将人物和自然景色巧妙地融合在一起，而且常常突破传统程式，不落俗套。他在肖像之余更喜爱风景画，他从荷兰风景画大师雷斯达尔、霍贝玛等人的作品中学习了精湛的色彩技巧，满怀深情地描绘山川、丛林和淳朴的农民生活。他曾经说过：“为了生活，我画肖像；为了艺术，我画风景。”庚斯博罗的风景画为后世风景画的发展起到了重要的示范作用，影响了几代风景画家。

蓝衣女子 [英国] 庚斯博罗

庚斯博罗虽然不大喜欢读书，甚至连普通中学都没有读完，但是，他“说起话来妙语连篇”；他虽然没有著述传世，“可是，以他写给密友的信来看，他的知识又很少有人可以与其相比”。庚斯博罗性格外露，感情丰富，热爱自然，酷爱音乐，自称是“一个慷慨、直率而浪荡的人”。因而，他的作品强调光和奔放的笔触，加之精致的色彩，富有节奏感，色调抑扬有度，具有浓厚的浪漫主义倾向。

英国艺术有着辉煌的历史，它不仅为世界贡献了莎士比亚、弥尔顿、拜伦和雪莱这些杰出的艺术家，还为民族的画坛培育了荷加斯、雷诺兹、庚斯博罗、透纳、康斯坦布尔等赫赫有名的油画大师，而庚斯博罗正是18世纪继荷加斯之后在英国画坛脱颖而出的一个天才画家。

028 戈雅画中裸体和穿衣的玛哈

弗朗西斯科·戈雅（Francisco de Goya，1746－1828）是西班牙浪漫主义画派画家，从早期巴洛克式画风到后期类似表现主义的作品，画风奇异多变，对后世的现实主义画派、浪漫主义画派和印象派都有很大的影响，是一位承前启后的过渡性人物。

戈雅1746年3月30日出生于萨拉戈萨市附近的福恩特托多斯村，父亲是一个贫苦的祭坛镀金工匠，母亲出身于破落贵族。14岁时一位教士发现了他的绘画才能，鼓励父亲将他送往萨拉戈萨，随马尔蒂尼斯学画4年，1763年，到马德里投靠同乡宫廷画师弗朗西斯科·巴耶乌，

裸体的玛哈 [西班牙] 戈雅

穿衣的玛哈 [西班牙] 戈雅

两次投考圣费尔南多皇家美术学院，都没有被录取。1769年，戈雅随一队斗牛士去意大利旅行，参加了帕尔玛美术学院的绘画竞赛并得了二等奖。此后，他师从于那不勒斯画派的画家马尔底涅斯。1771年，他回到了西班牙，在萨拉戈萨城柱上进行露天绘画。他在那里认识了帕约一家，并和巴耶乌的妹妹何塞法结婚。经过帕约的推荐，戈雅进入到马德里皇家挂毯工厂工作，绘制壁毯草图。这份工作为戈雅打开了通向宫廷之门。从此，那些贵族和幕僚以及一些艺术家逐渐认识了他，他也从一个壁毯图案的设计和绘制员转而成为肖像画师。后来他进出宫廷，自己研究委拉斯贵支的作品，将宫廷收藏的委拉斯贵支的作品翻刻成蚀版画，形成自己的风格。他曾经自称有三位老师：委拉斯贵支、伦勃朗和大自然。绘于1798－1805年的《裸体的玛哈》和《穿衣的玛哈》

是戈雅的代表作品。

“玛哈”在西班牙语里有“俏女郎”之意，是当时西班牙社交场上对名媛淑女的一种通称。《穿衣的玛哈》和《裸体的玛哈》都作于1798年，是两幅同一姿态和构图的青年女子着衣和裸体像：她们双掌交叉于头后，身躯斜卧于床上，人物俊俏丰满。画上所谓的“玛哈”究竟是谁，迄今未见确证史料。据说这个被画的女人是阿尔巴公爵夫人，公爵请戈雅为她画一幅全身像。戈雅为这个美丽的女子所动，画完肖像之后，就回到自己的画室里，凭记忆画出了《裸体的玛哈》。事后，公爵得知真相，觉得这是对他的戏弄与亵渎，十分恼怒，准备去找戈雅算账，而画家预先得到朋友的通报，于是，马上就以出奇的速度另画了一幅同样姿态的《穿衣的玛哈》。但戈雅的孙子马里亚诺却否认这一说法，他说戈雅家族中有一个传说：在马德里有一名绰号叫厄尔·阿戈尼桑泰（意即送终者）的神甫，他的职业是给将死的人授临终圣餐，这位看厌了疾病和残废形象的神甫，雇佣了一名年轻美丽的马德里姑娘，她就是戈雅这两幅画的模特。可是戈雅画玛哈的时候，马里亚诺还未出生，所以此传说不太可信。

不管戈雅画的是谁，这两幅画却给戈雅带来了极大的声誉。因为在西班牙绘画史上极少有裸女像，它是不为西班牙宗教裁判所容忍的。不仅在绘画上，而且在工艺装饰、镜子或家具上面，都不允许有裸女形象出现，委拉斯贵支是在国王的庇护下才敢画出《镜前的维纳斯》的。所以，作为近代描绘赋予现实意味的女性人体，戈雅可算是一个先驱。这在西班牙宗教裁判所的黑暗统治年代，具有十分重要的反封建意义。

画家致力于表现人物身上所散发出来的青春魅力。《穿衣的玛哈》中的玛哈穿一件贴身的白衣服，束一条玫瑰色宽腰带，上身套一件黑色大网格金黄色短外衣，暖调子以红褐色为背景，使

阳台上的玛哈 [西班牙] 戈雅

枕头、衣服和铺在绿色软榻上的浅绿绸子显得分外热烈。而在《裸体的玛哈》上，背景减弱了，姑娘的娇柔躯体被软榻上墨绿色天鹅绒的冷调子所加强。据一位研究戈雅艺术的美术史家维尼雅沙说，这幅《裸体的玛哈》是在外光下画的，理由是身体上有灰蓝色的阴影。戈雅在这两幅画上运用淋漓酣畅的笔触，几乎是一气呵成地把握住同一形象的基本造型。

戈雅一生为宫廷和文化界人物画过许多肖像，他曾为查理三世的大臣弗洛里达·布兰卡画过肖像，也为查理四世的大臣何维兰诺斯画过精致的肖像，还为法国驻西班牙大使费迪南·吉尔玛德画了一幅极其动人的肖像。戈雅为妇女画的肖像最著名的是阿尔巴公爵夫人，画上有画家的亲笔题

1808年5月3日夜枪杀起义者 [西班牙] 戈雅

款：“给阿尔巴公爵夫人。弗朗西斯科·戈雅。”据说，公爵夫人是年轻而富有的寡妇，相貌美丽，风流放纵，为画家所倾倒，与其偷偷相恋。直到这位夫人去世为止，戈雅为她画了好几幅肖像。可见，他对于自己情投意合的人物，画肖像时，笔下总是格外遒劲，浸入了深情厚爱。

国家间的战争、个人在中年以后充满悲剧色彩的生活，斐南多七世对自由派人士的迫害以及宗教分子的胡作非为，都剧烈地刺痛着画家的心灵。戈雅拿起画笔，通过描绘一些寓言故事中的巫师、怪物、甚至来自“阴间”的魔鬼的可怕、残忍的形象，隐喻地表达了对现实中的黑暗势力的不满。在“立宪三年”即1820－1823年之后，斐南多七世复辟，戈雅流亡海外，迁居到了法国，但并没有去他所熟悉的巴黎，而是定居到了波尔多。在那里，他不顾高龄，满怀热情地投入到了绘画创作之中。他甚至开始尝试新的绘画技巧：平版画和微型画。戈雅的画作风格多样，呈现出浪漫主义、现实主义、印象派、表现主义、超现实主义及其他一些现代绘画流派的风格。这位天才的画家为绘画的现代史画上了圆满句号，开创了伟大的当代绘画史的新纪元。

戈雅于82岁高龄去世。遗憾的是，逝世前他没能回到曾经进行了大半生绘画创作的祖国西班牙

029 大卫浪漫主义代表作《马拉之死》

大卫（Jacques Louis David，1748－1825）出生在巴黎一个中产阶级家庭，10岁时父亲去世，由叔父抚养。他从小就对绘画有浓厚的兴趣，16岁进入皇家美术学院，在维恩门下习画；26岁荣获一等奖章赴罗马5年，饱览意大利巨匠及古代作品；回到巴黎参加1781年沙龙展一举成名。大革命后，大卫当了国民公会的委员，成为激进派的勇将。他在法国大革命时期与帝国期间集全国美术的大权于一身，首先废止腐败的传统学院，以统合的学院制取代。罗伯斯庇尔失势后，他一度陷狱。1799年拿破仑即位后，大卫受到礼遇，费时3年描绘了包括一百人以上的大场面巨作《拿破仑的加冕礼》、《跨越阿尔卑斯山的拿破仑》等杰作。滑铁卢一战，拿破仑失败，大卫逃到瑞士；回国又遭驱逐，定居布鲁塞尔，最终客死异乡。

跨越阿尔卑斯山的拿破仑 [法国] 大卫

新古典主义

新古典主义绘画产生于法国大革命前夕，法国资产阶级推崇古典风格，推行古希腊、罗马的艺术语言、样式、题材、风格，以达到借古讽今的目的。由于与法国大革命的密切关系，赋予了古典主义以新的内容，使得许多艺术家能够突破古典主义的程式束缚，创造出一些具有现实意义的作品，因而新古典主义又常被称为“革命的古典主义”。新古典主义绘画以文艺复兴时期的美学作为创作的指导思想，崇尚古风、理性和自然，其特征是：选择严肃的题材；注重塑造性与完整性；强调理性而忽略感性；强调素描而忽视色彩。新古典主义绘画的代表人物是大卫和安格尔。

1793年7月13日，巴黎炎热的夏天，画家大卫冒着暑热，直奔《人民之友报》主编马拉的寓所。他得知消息，两个小时前马拉被刺身亡。

马拉是物理学家，又是法国大革命中激进革命力量雅各宾派的首领之一，他撰写过很多抨击封建专制的文章，在当时享有很高的威望。马拉为躲避反动分子的迫害，长期在地窖工作，因此，染上了严重的风湿病。为减轻病痛，他每天不得不泡在带有药液的浴缸里坚持工作。同是雅各宾派的大卫，就在暗杀发生的前几天还曾访问马拉，亲眼见到过他在浴缸中办公的情景：“浴缸旁边有一只木箱，上面放着墨水瓶和纸，在浴缸外的手却在书写关于人民福利的计划。”现在看到被杀害的战友遗体，大卫强抑心中悲痛，取出随身携

马拉之死 [法国] 大卫

带的画具，画下了马拉的遗容。第二天，法国国民公会召集会议，人们纷纷谴责敌人的卑劣罪行。有个叫希罗的慷慨激昂地说："大卫，你在哪里？拿起你的画笔，要让敌人在马拉被刺的情景前发抖。这是人民的要求！""我一定会画的。"大卫坚定地回答。

3个月后，油画《马拉之死》被挂在国民公会会议厅里。大卫以他刚劲沉郁的笔触，生动再现了法国大革命的英雄以身殉职的壮烈情景：在虚空而沉重的黑色背景映衬下，一束光线照到马拉身上。马拉倒在浴缸里，锁骨下被刺的伤口清晰可见，鲜血正在从伤口中流出，染红了浴巾和浴缸里的药液，握着鹅毛笔的手无力地垂落在浴缸外，手中还握着鹅毛笔以及一份正待签署的申请书，上面写着："1793年7月13日，玛丽·安娜·夏绿蒂·科黛致公民马拉：我十分不幸，指望能够得到您的慈善，这就足够了。"这张字条正是右翼吉伦特党女刺客夏绿蒂·科黛递来的，她想利用马拉对她的同情，趁他不备用匕首刺死他。地上滑落着一柄带血的凶器，凶手已经逃离现场。浴缸旁的案台上有墨水、羽毛笔、纸币和一张马拉刚刚写完的便条："请把这5法郎的纸币交给一个5个孩子的母亲，她的丈夫为祖国献出了生命。"

画家将马拉设计在一个情节和场景之中，丰富了肖像画的表现内容，增强了它的感染力。白色的浴巾、绿色的桌布、黄色的木箱，没有累赘图像，构图压得很低，黑色浓积上部，突出了画面下半部的客观写实表现，使画面产生了一种凝重庄严的气氛，加强了死者身体的下垂感，并增强了人们的压抑和悲痛之感。作为纪念，画家在木台下题了两行法文："献给马拉，大卫。"

画家将马拉的面容描绘得像米开朗基罗的雕塑《哀悼基督》。据说马拉长得并不英俊，而大卫有意美化他的形象，将马拉的死表现得如同基督一样，赋予他高贵安详的姿态，营造出一股庄严

赛利洛亚夫人肖像 [法国] 大卫

肃穆的气息，反映了画家对马拉的无比敬重之情。在这幅画中，大卫突破了当时绘画古典主义所崇尚的传统，即题材必须取自古希腊罗马的神话、典故、人物，以服饰细腻、人物庄重来表现古代的英雄人物。但大卫在《马拉之死》中却表现出法国大革命时代的英雄气概，反映了人们渴望寻求一种时代所需要的理想主义和英雄主义精神。

《马拉之死》完成以后，大卫将画作递交给1793年11月14日召开的国民公会，会场里顿时响起"为马拉复仇"的声浪。法国国民公会为马拉举行了隆重的葬礼，他的塑像被安放在国民公会的会场里。1794年，国民公会通过法令，将马拉的遗体安葬在先贤祠。1799年，拿破仑发动"雾月政变"，大卫将《马拉之死》转移他处。直到1893年，比利时皇家博物馆将此画正式收藏，使之永远成为世界艺术宝库中的一件无价之宝。

030 风景画家 康斯坦布尔的《干草车》

英国萨福克郡可谓是风景画家的摇篮，在诞生过庚斯博罗之后，1776年6月11日，约翰·康斯坦布尔（John Constable，1776-1837）也在萨福克郡阿尔河畔的一个风景优美的村庄诞生。这里潺潺的河水、翠绿的草地、葱郁的丛林都使他永生难忘，无怪乎当康斯坦布尔看到庚斯博罗的风景画时，禁不住惊叹：“在这个善良的、儿童般纯真的人的绘画里，可以看到晌午的安静、黄昏的雾霭、早晨的露珠……它使我泪水盈眶而不知这泪水从何而来。”故乡的教堂、田园、道路、树木、云彩、水渠让他深深迷恋，于是，他以绚丽而浑厚的色彩、抒情诗般的笔触色调和真实的描绘铺开了大自然的美丽风光，经常到户外观察自然风景，并画下了大量油画速写，这些速写像田园小品，恬淡、隽永、怡然、清新，为风景画艺术开辟了一个新世界。

《干草车》是一幅地地道道的英国农村风景画：前景蜿蜒着一条小溪，一辆运着干草的大车正涉水向林木深处的田野行进；中景是阳光照射着的树丛和茅屋；远景则是笼罩在阳光下的一条茂密的林带和广阔的田野。明亮的蓝天飘着银白色的云朵；沾满露珠的树叶，闪烁着白色的反光；

干草车 [英国] 康斯坦布尔

木栅围着的农舍，亲切朴素。一切显得那么真实、宁静、和谐、优美而又充满生机，仿佛能够听到被惊动的小狗吠声。画中对空气的表现和绿树上的光泽感，尤其使人感到钦佩，令人陶醉。正如著名诗人和画家布莱克所说："这可不是对自然的写生，这是灵感!"

《干草车》也有着一段不平凡的经历。《干草车》曾以《风景画：正午》为题分别于1821年在皇家艺术学院和1822年在英国艺术学会展示。它是一幅6尺高的大幅作品，是康斯坦布尔夏天到乡下画素描，随后将其带回伦敦于冬天着手绘制完成的。作品曾几次修改，现素描草图收藏在维多利亚和阿伯特博物馆。可惜这幅画在伦敦展出时却未能获得回响。1824年，康斯坦布尔将《干草车》送到在巴黎召开的世界博览会参展，出人意料地，《干草车》轰动了整个巴黎美术界，并获得了金奖，法国国王查理十世亲自为康斯坦布尔颁发了奖章。法国艺术家也为之称奇倾倒，其中最激动的是德拉克洛瓦："康斯坦布尔说他的田野中的绿色的特点是由许多不同的绿色产生的。一般风景画家的绿色的强度所产生的缺点是因为他们只用一种统一的绿色的缘故。他所说的田野中的绿色同样也适用于其他的色调。"他从《干草车》的天空得到启示，重新修改了他的《希阿岛的屠杀》中的天空和远景；年轻的风景画家柯罗和其他巴比松画家被他的作品所折服；米勒、库尔贝以及印象主义先驱马奈等人，都从他的技巧中发现了观察自然界色彩的方法；法国著名文学家、小说《红与黑》的作者司汤达专门著文介绍康斯坦布尔的画。因此，评论家不无讽刺意味地说："是法国人发现了一位英国绘画大师。"

康斯坦布尔作为一位卓越的风景画大师，在其祖国却长期鲜为人知。从1799年到1829年，康斯坦布尔花了近30年的时间，才从美术院的学生成为美术院的成员。他被伦敦国家画廊所接受的第一幅作品，是他去世之后由他的朋友捐赠的，即使是无偿捐赠，画廊方面仍犹豫再三，唯恐画家大胆的创新精神会引起不必要的纷争。康斯坦布尔有一位名叫费希尔的朋友，他在寄给康斯坦布尔的信中写道："我非常希望得到你的《干草车》。但是，我现在不知道这幅画的价钱。"并恳求康斯坦布尔，在他没有筹到购画所需的钱之前，绝不要将画让给他人。过了不久，一位法国人为了办展览想购下这幅《干草车》，于是，康斯坦布尔立刻写信将此事告诉了费希尔。这位朋友回信说："你将这幅画卖给法国人很好。"并在信中颇有深意地写道："如果法国人把先生的画作为法国国家的财产收购，那么，对于你的杰作不做任何评论的感觉迟钝的英国民众，无论是怎样冷淡的英国国民，也一定会在这里感觉到什么。"就这样，《干草车》终于被法国人用250英磅买走。

白马之船 [英国] 康斯坦布尔

康斯坦布尔对大自然满怀激情，忠实于自身的视觉感受，用最有说服力的写实笔法渲染气氛，真实地表现自然的光和色，在展示静态的景物的同时，也将笼罩着这些景物的天光云影的生气运行展示出来。他既不遵循古典画家所创立的严谨、规范的叙事性绘画传统，也不赞成同时代的画家们对幻觉、想象的推崇。他认为风景画必须以观察的事实为基础，它的目的是“体现对自然效果的纯粹把握”。康斯坦布尔这样解释自己的创作：“我生来就是为了描绘更幸福的大地——我的古老的英格兰。”正是出于对祖国的爱，他才能创作出像《干草车》这样充满感情的作品。他正是以这种清新、自然的风格向僵死的学院派古典主义挑战。他的其他作品还有《白马》、《斯特拉福特磨坊》、《水闸》、《斯托尔小景》、《滑铁卢大桥的揭幕典礼》等。他在56岁时所作的《滑铁卢大桥的揭幕典礼》一画中，大胆地使用了十分鲜明的色彩，以求表现光和影的效果，对印象画派有重要的影响。

康斯坦布尔为捕捉大自然最真实自然的诗意不遗余力，夜以继日地在画室中工作，尽最大努力保留住素描时灵光乍现的火花。但此后由于健康日益恶化，他只能从事水彩画。1836年，他向皇家美术学院送去了最后一幅油画《克利奥顿纪念碑》。1837年3月31日，因心脏病猝发，康斯坦布尔与世长辞。

作为一个浪漫主义画家，康斯坦布尔是19世纪英国最杰出的风景画家之一，是欧洲风景画的真正奠基者。

从主教花园望见的索尔兹伯里大教堂 [英国] 康斯坦布尔

031 新古典主义捍卫者安格尔的《泉》

安格尔（Ingres，1780－1867），法国画家。1780年8月29日生于蒙托邦，1867年1月14日卒于巴黎。1791年入图卢兹学院，6年后在大卫的画室工作。1801年以《阿伽门农的使者》一画获罗马大奖。此后到罗马学习和工作近20年，其间曾任罗马法兰西学院院长。1824年回国为蒙托邦教堂绘制《路易十三的誓愿》，翌年被选为皇家美术学院院士。由于安格尔在绘画方面的杰出贡献，蒙托邦市在1863年授予他黄金桂冠。

1830年，安格尔在意大利佛罗伦萨逗留期间就开始创作《泉》，直到1856年，当他已是76岁高龄时才最后完成。据说曾有助手帮他绘制。这是他毕生致力于美的追求的结晶，虽是晚年的作品，但所描绘的女性的美姿却超过了他过去所有的同类作品。

《泉》把古典美和女性人体美巧妙地结合在一起，出色地表现了少女的天真纯洁和青春活力。一个美丽的少女紧紧夹着双膝站立着，手托水罐，正慢慢倾泻着罐中的水。她神情娇羞甚至有些拘谨，却透露出一股清高绝俗和庄严肃穆的美。这幅画平淡中寓丰富、简单里含蕴藉，魅力无穷。画家把少女纯洁、典雅、恬静、健康、美丽、清纯和生命力融为一体，尽情地诉之于自己的笔端。画面左下角含苞待放的花儿正是少女的象征。画中人体的整个造型以垂直轴为中心对称，但整幅画中却找不到真正的垂直线，全部的垂直线实际上是由身体各部分的局部轴线稍加摆正来完成的。少女优美的身体曲线与水罐里面流

瓦平松的浴女 [法国] 安格尔

出来的直线水柱形成了强烈对照，很好地表现了一种人类古典的静穆、纯净、和谐的理想美。一位评论家看了《泉》后赞叹道："这位少女是画家晚年艺术的产儿，她的美姿已超出了所有女性，她集中了她们各自的美于一身，形象更富生气也更理想化了。"此言非虚，安格尔正是以共性化的人体语言表达出一种古典艺术观念和审美理想的。

19世纪，法国作为资产阶级民主革命的摇篮，在意识形态上的各种表现也显得十分活跃。艺术流派和艺术思潮此起彼伏，和政治风云变幻相辅相成，构成了当时欧洲最亮丽的风景线，也深深地影响了整个世界。大卫和他的弟子安格尔一起，将法国古典主义美术推向了最高峰。

安格尔更愿意把自己称为历史画家，这是因为自17世纪"法兰西皇家绘画雕刻学院"成立以来，传统的古典主义信徒一直把历史画视为最高的等级：第一等级为历史画、神话宗教画；第二等级为风俗画、肖像画；第三等级为风景画、静物画。但是，从美术史的角度来看，安格尔最出色的是肖像画和人体画，可是如果把他的肖像画和人体画再加以比较，就会发现他成就最高的是女体画。

安格尔一生在裸体素描上下过精深的功夫，而且只有当他面对裸体模特时，他的现实主义真知灼见才特殊地显现出来。他崇拜古希腊罗马艺术和拉斐尔，对中世纪和东方异国情调表现出浓厚的兴趣。他采前人之长，将自己的素描技巧发挥到炉火纯青的境地。安格尔在裸女身上所寄予的理想是"永恒的美"，循此出发，他寻求以线条、形体、色调相和谐的女性美的表现力。这在他那些描写土耳其宫女的裸体画上尤为明显，而《泉》则进一步反映了画家对美的一种全新观念：用精细的造型手段创造一种抽象的古典美典范。《泉》和他的《雷维尔夫人肖像》、《瓦平松的浴女》、《洛哲营救安吉莉卡》等作品，都把对古典美的理想和对具体对象的描绘达到了完美统一的程度。

1857年，《泉》被一位法国伯爵收购，成为私人收藏品。后根据这位伯爵的遗嘱，他的家属于1878年将此画献给国家，成为巴黎卢浮宫内之一镇馆之宝。

大宫女 [法国] 安格尔

032 浪漫主义先驱

籍里柯的《梅杜萨之筏》

籍里柯（Theodore Gericault，1791－1824），法国著名画家，新浪漫主义画派的先驱者。他生于法国鲁昂一个律师家庭，幼年随全家迁往巴黎，1808年师从画马名家韦尔内学画。1810年入盖兰画室，与小他7岁的德拉克洛瓦相识，他们共同接受了古典主义学院派的教育，后来都成了浪漫主义大师。

籍里柯常去卢浮宫临摹古代大师的名作，27岁时去意大利考察学习，不知疲倦地临摹米开朗基罗的作品，尤其是那幅按自己的理想临摹的《最后的审判》，其中强烈的运动和有力的造型，使他获得“法国的米开朗基罗”的美誉。后来离开意大利又去英国和比利时，还去布鲁塞尔探望被流放的大卫。他对马和赛马很感兴趣，常用速写出色地抓住马在运动中的姿态，他21岁时画的《轻骑兵军官在冲锋》获得意外的成功，得了金质奖章。路易十八波旁王朝复辟时，他参加了贵族近卫骑兵队，1814年展出《受伤的重骑兵》。后来他投入了反波旁王朝的斗争。1817年创作了第一批动物石版画。1824年1月，年仅33岁的籍里柯不幸坠马身亡。

籍里柯28岁时创作并于1819年在国家沙龙上展出的《梅杜萨之筏》，引起极大的轰动，被看成是浪漫主义绘画的重要代表作，标志着浪漫主义画派的真正形成。这幅画引起了美术界和舆论界的热烈论战。

《梅杜萨之筏》反映了法国巡洋战舰“梅杜萨号”在非洲海岸触礁沉没的真实事件。1816年7月，法国政府派遣巡洋舰“梅杜萨号”载着400多名官兵以及少数贵族远征非洲塞内加尔。率领舰队的是一名对航海知识一窍不通的贵族肖马雷船长。船途经西非海岸的布朗海岬时不慎搁浅，陷入了不能自拔的沙碛。经过两天混乱而无效的努力后，船长置全舰人于不顾，匆匆带领一帮亲信乘救生艇逃跑，剩余的下级人员、士兵、水手、乘客等150多人，只能利用临时搭建的一只小木筏，漂泊海上逃生。在漂流过程中，筏上的人由于怒涛的吞噬、饥渴的煎熬而大量死亡。人们绝望疯狂，甚至互相残杀，啃食死人肉。13天后，当他们被一只海船救起时，只剩下15人，后又死了5人，最后只有10人幸存下来。如此惨绝人寰的

患妒忌偏执狂的女精神病患者 [法国] 籍里柯

悲剧引起了路易十八政府的恐慌，怕此事张扬出去受到舆论谴责，只在官方报纸上发了一条简短的消息，悄悄通过军事法庭判处船长降职和服刑3年就草草了事。此事激起了幸存者的愤怒，两位幸存者向政府上书，却遭到打击，被解除公职。忍无可忍之下，一个脱险的医生激于义愤，把事件的经过写成小册子广为传播，立刻引起社会上的哗然。

籍里柯抓住这一重大事件，把它作为重要的创作素材，专门来再现这场惨剧。他亲自去西非沿海，观察和体验那里的天空和海洋；走访海难的幸存者，并到医院亲自看望了受伤的船员和已经死去的船员家属；还观察重危病人垂死痛苦的惨状，对腐烂的尸体、垂危的病人等进行现场写生，收集素材；托事

筏生还的船员制作木筏模型。籍里柯前后绘制了大量草图，用了18个月的时间，终于创作出了震动法国、波及欧洲的《梅杜萨之筏》这幅“写实”巨画。

这幅画以金字塔形构图，前倾与后仰的两个三角形，光和影的强烈对照，把海难情景表现得触目惊心、摄人心魄，充满了悲剧性的力量。画面上，大海上漂浮着一只岌岌可危的木筏，海风鼓起床单做的桅帆，巨浪掀起的木筏在不停地颠簸。船帆与木筏上的幸存者构成一个三角形，成为画面的中心，向观众明白展现出木筏在海上飘荡的情景。有的人已经死去，有的人奄奄一息，有的抱着亲人的尸体，有的还在眺望远方，有一堆振臂向前的人冲破了稳定的大三角形的束缚，又构成一个动荡、富于激情的三角形。他们一个推一个，直到最高处的人被高高举起，挥舞着一块红巾，不断地向远方呼救。顺着他们呼喊的方向，可以看到远处的浪尖上有一个细微船影，与迫在眼前的死亡相比，它意味着生的希望。最后，画家在金字塔构图的尖顶上，为这幕悲剧的结局指出了一线希望，那条摇动着的红巾，正是法国人民在苦难斗争中的希望的象征。这种激昂动荡、热情洋溢的画风，打破了古典派的静止肃穆之风，为法国浪漫派绘画开辟了道路。

《梅杜萨之筏》是籍里柯用浪漫主义演奏的一首航海史上的悲曲。德拉克洛瓦看过这幅作品后，发了疯似的跑回自己的画室，开始寻求同样激动人心的创作方法。波旁王朝的拥护者们则恨不得将此画劈成碎片，以泄心头之恨。具有讽刺意味的是，最终是国王路易十八出面，才使这幅名作免遭厄运。他将《梅杜萨之筏》捐赠给卢浮宫美术馆，在那里永久珍藏。

梅杜萨海难事件中的那10多位船员最终虽然获救了，他们的心灵却永远没有得到安宁，经过多少年的精神折磨，先后在莫大的自责中死去。有一位在临终前复述了苏格拉底那句意味无穷的话：“现在我该走了，我去赴死，你们去继续生活吧。”当时苏格拉底被控以“蛊惑人心、颠倒是非”罪，面对501名雅典公民代表组成的庞大陪审团，苏格拉底做了长篇的自我辩护，但终未被世人接受，而被判处死刑。

梅杜萨之筏 [法国] 籍里柯

033 柯罗的《摩特枫丹的回忆》

柯罗（Corot，1796－1875），法国杰出画家，以擅画风景画而著称。他的人物肖像画色调柔和、感情丰富，代表作有《蓝衣少妇》、《拿镰刀的农妇》、《拈线的意大利少女》等。他的风景画洋溢着清新的情调和音乐的气氛，代表作有《摩特枫丹的回忆》、《风中的树》、《诺布尔的道路》等，画面意境清幽、生意盎然。

柯罗一生崇拜大自然，作画忠实于自然，从不夸张自然的颜色，决不过分渲染画面。他终身未娶，并说：“我唯一的情妇就是大自然。我的一生只对她忠诚，永不变心。”他对自然的忠诚胜于一切，提出“面向自然、对景写生”的口号，把画分成形、色、情、技四大要素。柯罗曾两次访问意大利，据说不是去研究意大利艺术大师的技巧，而是去欣赏意大利天空的美丽。他说：“不要仿效别人，仿效别人总要落在人家的后面，你必须朴实无华地、按着自己的情趣去描绘大自然，丝毫不要受古代大师或当代画家的影响。只有这样，你才能画出具有真实感情的作品。要遵循自己的信念，千万不要做其他画家的应

摩特枫丹的回忆 [法国] 柯罗

声音。”所以，即使临终时，他仍要看一看自然景色，因为他一直觉得“风景是有灵性的，捕捉这灵性的不是眼睛，而是情感”。

《摩特枫丹的回忆》又名《春》，是柯罗晚期最成熟、最具代表性的风景画杰作之一，也是最为世人所喜爱的作品之一。

摩特枫丹位于巴黎北方桑利斯附近，是个景色迷人的地方。画家曾去过那里，被这仙境般的美景所倾倒，这幅风景画就是对那里美丽景色的回忆：湖畔森林，晨雾初散，空气清新，一棵大树向四周伸展，一棵小树婀娜多姿地生长着，两树的中间露出平滑如镜的湖面。和煦的阳光从树叶间撒在草地上，照耀着散落四处的小红花。一个穿红裙的妇女面朝着左侧的那棵小树，仰着头举起双手采摘树干上的野果。树下有两个孩子，女孩低头采摘草地上的野花，男孩手指树上的果子。

整幅画面平衡和谐、疏密有致。画中右侧一棵被风吹斜的大树覆盖画面大部分空间，对面一棵曲折向上的小树与它相呼应，树木枝条的顺势造成一种流动感，加强了画面的平衡感，显得和谐而富有节奏。三个人物透出一股盎然生机，妇女的红裙与头巾成为全画的最强音，在清新的林地与湖面的水汽构成的温暖湿润的自然中，感受到一种生命的活力和生活的情趣。

这幅画中仍含有古典主义的意蕴，如黄金律的构图和均衡，但更多的是画家的真情实感。细细品味此画，观者几乎可以听到细枝与树叶的瑟瑟声。这种大自然的情趣令人如梦幻，如醉似梦幻。画面色调轻柔，景物虚实中层次丰富，没有激情，只有和谐。这是画家对自然美的强烈感受，带给他创作灵感，也给读者以美好的享受。无疑，《摩特枫丹的回忆》是一幅似梦似幻的抒情

珍珠女郎 [法国] 柯罗

风景画。

从1828年起，柯罗开始在法国各地旅行。这时他所创作的风景画无论在诺曼底、庇卡底，还是勃艮第以及巴黎附近所取的风景题材，都充满着一种抒情味。许多作品显示了写生准确、调子明朗的特色。但这些风景佳作一度也不受沙龙的欢迎。学院派的传统审美观是偏重历史寓意，景物中要求有严肃的人为的暗影，色彩可以虚构，而柯罗强调的是个人对景物的亲身感受。他画的景与人都具有梦幻般沉思的特色，一切自然之物都被笼罩在透明的薄雾之中。柯罗画风景，喜欢在前景画上几棵柔弱斜倚的树枝，枝条曲伸多姿、轻飘摇曳，犹如美人翩翩起舞，加重了画面的抒情性；喜欢在美丽的大自然中点缀人物活动，使自然与人构成艺术生命的整体；喜欢用暖色铺染画面，爱用银灰色和褐色调子，因为这类色调具有宁静感，能使灿烂的阳光和弥漫的云雾更具朦胧诗意。

柯罗一生从未体验过渴求订件或拼命赶制的心情，他的后半生没有卖过一件作品。他喜欢明朗的晴天，一旦下雨，他就安心等待天晴之后再去写生。在他看来，写生只是为在画室里创作做素材。由此看出：柯罗的风景画的魅力不是由于他面对写生，而是他能从生活中提炼出平常却亲切的一种美。

梳妆的浴女 [法国] 柯罗

034 德拉克洛瓦的《自由引导人民》

德拉克洛瓦（Delacroix，1798－1863）生在巴黎，父亲是律师和外交官，曾任法国驻荷兰大使和马赛总督。他从小受古典教育，1822年，年仅24岁的德拉克洛瓦首次参加沙龙画展，就以《但丁和维吉尔》引起艺术界的注目与争论。

德拉克洛瓦从小酷爱美术，不但尊重当代进步艺术家，而且极为推崇古代艺术大师。舅舅里兹内尔是著名画家大卫的学生，他发现了他的艺术才能，鼓励他于1816年进入美术学院盖兰画室学习。在此期间，德拉克洛瓦受到浪漫主义绘画先驱籍里柯、英国画家波宁顿、波兰音乐家肖邦、法国女作家乔治·桑等浪漫主义艺术思潮的影响，这使他很早就开始走自己的路，成为浪漫主义的先锋。他与历史画家格罗和保皇派画家热拉尔交往；他博览群书，喜欢但丁、莎士比亚、拜伦和司各特的作品；他为歌德的《浮士德》创作的插图深受老年歌德的赞颂；他盛赞米开朗基罗、提香、伦勃朗、委拉斯贵支，特别崇拜鲁本斯和康斯坦布尔；他与诗人波德莱尔和波兰音乐家肖邦有着亲密深厚的友谊，对莫扎特的天才赞叹不已。只要拿起画笔，德拉克洛瓦的激情就像火山一样喷发出来，发出巨大的叫啸，他画画就像狮子吞食猎物一样一气呵成，人们把他叫做“浪漫主义的狮子”。

德拉克洛瓦的想象力丰富且才思敏捷，并具有一种别人少有的敏感。他反对当时古典主义绘画那种呆板、平庸的画风，主张个性解放，重视情感的表达。他的画善于表现动荡活跃的场面，色彩鲜明、豪迈奔放。他的重要作品是《但丁和

希阿岛的屠杀 [法国] 德拉克洛瓦

自由引导人民 [法国] 德拉克洛瓦

维吉尔》、《希阿岛的屠杀》、《自由引导人民》等。名作《但丁和维吉尔》，描绘意大利文艺复兴时期的文学大师但丁在古罗马诗人维吉尔带领下，乘小舟来到地狱河中，天上乌云密布，河面波涛汹涌，鬼魅们挣扎着想爬上小舟，整个画面惊心动魄。他把自己悲剧性的感受充分展示出来，令人惊叹不已。德拉克洛瓦当时因穷困没钱买画框，只是用墙板自己做了一个画框，大画家柯罗出于对他的赞赏与鼓励，特意买了一个带雕花的画框送给他。在表达感情的深度与力量方面，除伦勃朗之外，无人能与其相比；在表达运动的激烈和气势方面，除鲁本斯外，很少人能达到他那样动人心魄的程度；在把抽象思想寓意的东西变成艺术形象上，除米开朗基罗外，没有人具有他那样的才能。

《自由引导人民》是德拉克洛瓦最著名的作品之一。1780年7月26日，经过第二次复辟的波旁王朝为了加强皇权，宣布解散议会，限制公民的选举权和出版自由，这激怒了法国人民，他们再一次采取暴力革命，工人、商人、知识分子、城市居民纷纷走上街头，拿起枪支和石块，向王宫的警察进军。人民进行了3天艰苦的巷战，最终战胜了保皇党人的军队，逼迫国王查理十世退位。德拉克洛瓦本人并没有参加这次战斗，但由于巷战打得最激烈的地方距离他的工作室很近，因此目睹了许多真实、悲壮的场景。一位叫莱辛的姑娘首先在街垒上举起了象征法兰西共和制的三色旗，少年阿莱尔则勇敢地把这面旗帜插到巴黎圣母院旁的一座桥头上，在中弹倒下之前还杀死了一名国王的士兵。受到人民起义的感召，德拉

克洛瓦决定创作这件以当代事件为题材的作品。他在给哥哥的信中写道："虽然未能为祖国的自由而作战，但我至少要用绘画来为祖国争光！"

德拉克洛瓦在《自由引导人民》这幅作品中，大胆地将寓意象征和现实生活场景有机结合在一起。画中象征自由的女性有着希腊雕塑般的轮廓，穿着朴素古典的衣着，强壮的手臂持着步枪和法兰西共和国的三色旗，双腿跨过街垒，冒着炮火，带领战士们前进。在画面下方的阴影里，受伤和即将死去的战士横卧在碎石中。她左侧的手拿双枪的少年，进一步突出了这次革命的广泛群众性。她右侧有一个资产阶级的绅士，身穿流行的长礼服，头戴大礼帽，留着络腮胡子，手持滑膛枪，正是他所代表的资产阶级控制了这次革命。画家还将他本人也画到作品里面，头戴高礼帽，身穿燕尾服，手中紧握长枪。透过画面右侧的硝烟，可以看到远处巴黎圣母院的塔楼。手举三色旗的女子无疑是法国人民争取自由精神的化身，代表着最高的精神与意义，是她引导人民走向胜利。她既是人民的理想，又是人民战斗的动力。争取自由的主题，强烈的激情，色与光相融合的对比，奔放有力的笔触，这一切渲染出现代社会最核心的政治主题：自由与人民。而这种将自由女神与反抗人民组合、具有强烈号召力的作品在雕塑家吕德的作品中再次出现。这是位于巴黎凯旋门上的一块浮雕，它表现了1792年马赛人民高唱《马赛曲》，抵抗奥地利军队武装干涉法国革命的情景。如今，这两件作品穿越历史，成为代表法兰西民族精神的标志。

阿尔及利亚女人 [法国] 德拉克洛瓦

《自由引导人民》一展出就受到民众的热烈欢迎，但当政的"七月王朝"政府认为这是一幅具有煽动性的作品，又不便禁展，最终只好把它收购下来，以免扩大影响。这幅画与浪漫主义作家维克多·雨果的名作《悲惨世界》相呼应，曾被印在法国政府发行的100法郎的钞票和1980年的邮票上。德拉克洛瓦的作品影响了许多画家。印象派画家从他的作品《十字军进入君士坦丁堡》前景的女人背部色彩运用上得益不少。他初期的作品《希阿岛的屠杀》曾被古典主义画家柯罗惊呼为"色彩的屠杀"。他访问过阿尔及利亚和非洲，创作了大量具有异国风情的作品，甚至潜入伊斯兰教徒的后宫画出《阿尔及利亚女人》。德拉克洛瓦是法国人民的骄傲，他的大部分作品被保存在巴黎卢浮宫博物馆，卢浮宫专为保存他的作品辟出好几间展室。

德拉克洛瓦于1863年8月13日在巴黎去世，埋葬于拉雪兹神父公墓，留下一部对色彩学深入研究的《德拉克洛瓦日记》。

浪漫主义

18世纪末19世纪初出现于德国和英国，19世纪盛行于法国的一种文艺思潮。浪漫主义宗旨与"理"相对立，主要特征注重个人情感的表达，形式较少拘束且自由奔放。浪漫主义手法则通过幻想或复古等手段超越现实。法语的浪漫一词意味着感情丰富、多愁善感。浪漫主义在绘画上，是与以官方学院派为代表的古典主义相对立的，其表现特征是：注重个性表现，耽于幻想和夸张，选择惊人事件为题材，情绪激越。浪漫主义代表油画有《梅杜萨之筏》、《但丁和维吉尔》、《希阿岛的屠杀》、《自由引导人民》等。

035 讽刺画大师 杜米埃的《三等车厢》

鲁迅先生在《漫谈漫画》一文中，把法国的杜米埃同西班牙的戈雅同时称作“不可多得的漫画家”，他具有罕见的天赋，一幅画说尽千般语言，寥寥几笔就捕捉到人的情魂，那种机智犀利、刚毅果敢，使他的作品成为现实主义最有力的范例。

奥诺·杜米埃（Honore Daumier，1808—1879）出生于马赛，父亲是一个颇有文学修养的玻璃工匠。他6岁随父母迁居巴黎，以后长期生活在那里。因为家庭生活贫困，杜米埃少年时就自谋生计，曾当过听差、店员，这使他深知官场龌龊和民间疾苦，产生民主思想和正义感。杜米埃20岁时师从于法国皇家博物馆馆长、画家吕努瓦学习绘画，而后又随布眷学习，还在业余时间向石版画家拉米列学习版画艺术。他最初从事版画创作，以尖锐的艺术语言揭露和讽刺社会的黑暗，他的大量讽刺作品被称为“没落阶级集体形象的辞典”。

三等车厢 [法国] 杜米埃

杜米埃从事版画创作之时，正值法国政局波涛汹涌之际。从1832年起，他开始以《漫画》、《嘲弄》两杂志为主要阵地，发表了一系列政治讽刺漫画，旨在讽刺、批评当时的君主政体，曾因一幅讽喻法国国王路易·菲利普的漫画《高康大》被判坐了6个月的监牢。在坎坷的一生中，杜米埃以多达4 000幅以上的漫画，忠实记录了自己的所见所闻，渗透了高昂的战斗激情，呼吁、响应和推动了巴黎人民的革命斗争。

杜米埃从40岁时开始画油画，和讽刺漫画相比，油画虽然少了辛辣的政治意味，却多了一份对市民真挚的关怀。但他的油画仍同讽刺漫画一样，造型不求形似，只重视色块与形体的神肖，往往以棕色和粉红色为基调，在许多作品中采用塞万提斯、莫里哀等人的文学题材，以批判的艺术眼光审视自己所创造的形象，他说过“要做一个自己时代的人”。因此，杜米埃的油画笔触豪放辛辣、简练传神，具有强烈的感染力，代表作有《三等车厢》、《立法院之腹》、《堂吉诃德》、《洗衣妇》、《油漆工》、《纤夫》等。

《三等车厢》就是一幅反映现实的作品，它为后人记下了19世纪60年代这活生生的一页。那时，刚刚出现的火车给当时法国人民的生活带来了新的变化。杜米埃从普通人身上观察到了他们

起义 [法国] 杜米埃

堂吉诃德 [法国] 杜米埃

微妙的内心世界，揭示了一种非常特殊的时代特征。这是一群受尽了人生坎坷的下层市民，来自不同的地域，都在追求着各自的谋生出路。在三等车厢的前排，中间的老妪饱经风霜，左边的少妇怀抱着婴儿，右边的男孩由于长途旅行的劳累，靠在那里打盹。这三个人也许是一家，也许只是萍水相逢，但是，悲惨的生活境遇和旅途的疲惫使得他们满脸憔悴，表情漠然。车厢后排乘客或站或坐，彼此对视，显得十分陌生。杜米埃用绘画表现劳动人民的生活状态和思想感情，不愧是19世纪法国最杰出的讽刺艺术大师。

杜米埃的油画从来不注重学院式那种严谨的素描结构，而是在技法上借鉴了米开朗基罗特别是鲁本斯的圆线造型技法。由于油画技法简略，不为当时画坛所看重。直到他去世前一年即1878

带孩子的洗衣妇 [法国] 杜米埃

年、巴黎的朋友为他办过一次油画展。巴尔扎克、雨果、柯罗、德拉克洛瓦等人都曾给予过他物质和精神上的帮助。在他死后的21年即1900年的一次展览会上，他的油画终于震动了美术界。法国诗人波德莱尔对他赞赏有加，将他的素描和当时已是大师的德拉克洛瓦和安格尔相提并论。

不幸的是，这位著名的讽刺画家在42岁时患了严重的眼疾，10年后双目失明，生活贫困潦倒。1863年，杜米埃拒绝接受拿破仑三世授予他的荣誉军团勋章，创作了一些表现他对欧洲前途忧郁不安的作品。此后，他在瓦尔蒙杜瓦度过双目失明的余生。1879年2月11日，杜米埃死于脑溢血，享年71岁。

036 大地的画家
米勒的《拾穗者》

让·弗朗索瓦·米勒（Jean Francois Millet，1814—1875），法国现实主义画家、巴比松画派的代表人物，一生画了许多描写田园风景和农民生活的作品，被誉为“伟大的农民画家”。

米勒出生在诺曼底省一个农民家庭。幼年时便显露出绘画的天赋，18岁开始学画，23岁时赴巴黎师从画家德拉罗什。画室里的同学都瞧不起他，说他是“土气的山里人”。老师也看不惯他，常斥责他：“你似乎全知道，但又全不知道。”这位乡下来的年轻人实在厌恶巴黎，说这个城市简直就是杂乱荒芜的大沙漠，只有卢浮宫才是艺术的“绿洲”。当他走进卢浮宫的大厅时惊喜地说：“我好像不知不觉地来到一个艺术王国，这里的一

播种者 [法国] 米勒

切使我的幻想变成了现实。”米勒在巴黎时贫困潦倒，为了养家糊口，他用素描去换鞋子穿，用油画去换床睡觉，还曾为接生婆画招牌去换钱，甚至为了迎合资产者的感官刺激，不得不画一些洛可可风格的香艳女体绘画，放在画店里出售。有一次他听到人们议论他：“这就是那个除了画下流裸体、别的什么也不会画的米勒。”这使他伤透了心。作为一个农民的儿子，他时刻希望能用自己的画笔描绘法国农民淳朴而勤劳的形象。1848年，他画了一幅《簸谷子的女人》，卖了500法郎。

巴比松画派

巴比松画派是法国19世纪的风景画派。巴比松为法国巴黎枫丹白露森林入口处，风景优美。19世纪30－40年代，一批不满“七月王朝”统治和学院派绘画的画家，陆续来此定居作画，形成画派。它不仅以写实手法表现自然的外貌，并且致力于探索自然界的内在生命，力求在作品中表达出画家对自然的真诚感受，以真实的自然风景画创作否定了学院派虚假的历史风景画程式，揭开了19世纪法国声势巨大的现实主义美术运动的序幕。他们厌倦都市活动，信奉“回归自然”。其成员有卢梭、迪亚兹·德拉佩纳、特罗容、多比尼、雅克等，其中卢梭为其领袖。巴比松画派的画家们反对学院派画家在室内画风景画，主张走出画室在自然光下对景写生，然后以写生稿为基础，进行风景画创作。他们的创作经验，特别是对景写生，以求获得真实新鲜的感受和使画面色调鲜亮起来的艺术主张和实践，给欧美风景画家，包括印象主义画家以重要启示。

拾穗者 [法国] 米勒

他同他的朋友、动物画家夏尔·雅克商量，用这笔钱到巴比松定居。当时，画家卢梭和迪亚兹已经在那里安家。1849年7月的一个晴朗的早晨，他带着自己的妻子和5个孩子，同夏尔·雅克一起，坐车驶向离巴黎90千米远的枫丹白露，然后，背着简单的行囊，步行来到巴比松村。这个农民的儿子终于又回到了农村，望着那儿的树木和田野，他高兴地喊着："啊，上帝，这里真美呀!"他又呼吸到了泥土的芳香，又听到了森林的喧嚷，童年的情景重现眼前。于是，以卢梭、迪亚兹、柯罗和米勒为主要成员的、在欧洲美术史上声名卓著的"巴比松画派"形成了。这时，米勒已35岁。在这个穷困闭塞的乡村，他一住就是27年。

米勒对大自然和农村生活有一种特殊的深厚感情，他早起晚归，上午在田间劳动，下午就在不大通光的小屋子里作画。他爱生活、爱劳动、爱农民，他曾说过："无论如何，农民这个题材对于我是最合适的。"他在巴比松的第一幅作品是《播种者》，接着相继创作了《牧羊女》、《拾穗者》、《晚钟》、《倚锄的人》、《喂食》等名作。《播种者》、《拾穗者》和《晚钟》被称为"米勒三部曲"。他的画风质朴凝重，所创造的形象庄严崇高，有雕塑之感。为了寻求画面的整体和谐统一，他极力追求浑然一体的效果。他的艺术语言十分平静，造型单纯、情调含蓄、旋律稳健。在油画笔法上朴实沉着，在色调处理上浑厚调和，画面充满真挚的感人力量，使人陶醉于一种苍茫沉寂的意境之中。

《拾穗者》是米勒的代表作之一，画面描绘的是3个农民妇女在夏天田间拾麦穗的劳动场面。

画家通过人物的动态和朴素的衣着，反映出她们生活的艰辛与劳动的崇高，创作手法极为简洁朴实，晴朗的天空和金黄色的麦地十分和谐，丰富的色彩统一于柔和的调子之中。像米勒的其他代表作一样，这幅画内容通俗易懂、简明单纯，但又绝不平庸浅薄，而是寓意深长，发人深思。这幅作品一展出便引起了强烈的社会反响，当时的《费加罗报》惊呼："在这3个突出于阴沉天空前的拾穗者后面，有民众暴动的长矛与1793年的断头台！"因为米勒在作品中反映出社会生活的某些本质，如当时占法国人口75%的农民的极度贫困和繁重的劳动，因而使他的作品的思想内容能超越他本人所能意识到的范围，甚至使统治者感到了一种恐惧。

米勒从不虚构画面的情景，每一幅画都是从法国农民的真实生活得来的。由于他出身农民，后来又长期生活在农村，并且亲自参加劳动，所以，他不是以一个旁观者的身份去观察和描绘农民的，而是带着深厚的情感和切身体验，真实地反映农民的劳动和生活。他笔下的农民是疲惫、穷苦、终日操劳的贫困者，衣衫褴褛，肌肤黝黑，佝偻的身躯，粗大的手掌。这便是米勒的美学，这便是米勒要为之呕心沥血地歌颂的法兰西农民的形象。由于米勒画了许多劳动者，有人就冠之以"社会主义者"称谓，但他拒不接受，他说："我只是个农民，是农民中的农民。"因此，他被农民亲切地称为"大地的画家"。

米勒单纯与朴素的操守贯穿其一生。他的一生大都与贫困相伴：寒冷的冬日，蜷缩在角落；交不起房租，买不起画布，在一张画布上重复作画；他常常由于没钱买颜料就自己制造木炭条画素描；为了把吃的留给孩子，有一次他竟两天没吃东西，当一位朋友送来政府救济金时，他对妻子说："我买点儿木柴回来——我太冷了。"1853年母亲病重，直到去世，米勒都因没钱做旅费

倚锄的人 [法国] 米勒

牧羊女 [法国] 米勒

而没能回去见母亲最后一面。米勒说："痛苦也许正是能给予艺术家以最大表现力的那种东西。"他把痛苦埋在内心深处，尽量保持内心的宁静，不抱怨、不发怒，也不长吁短叹。之所以能这样，就因为米勒手中那支画笔支撑着他对大地的眷恋，用它表达着与大地相依的生命的同情，无论生，还是死，他都亮着自己农民的身份。他宣称："我将呆在自己的土地上，决不让出哪怕只有木鞋那么大的地方。"可以说，就反映农民生活的广度和深度来讲，美术史上的任何一个画家都无法与他相比。

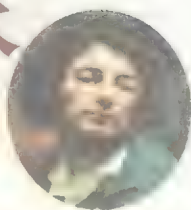
米勒坚持不懈地努力着，不断地向巴黎沙龙递交自己的作品，却屡屡被评委会拒绝。米勒以

晚钟 [法国] 米勒

固有的品格对抗着巴黎的贵族艺术，艺术沙龙开始渐渐接受他的作品。在1867年的巴黎万国博览会上，米勒名声大噪，他集中展出了过去创作的《拾穗者》、《晚钟》、《牧羊女》等作品，并得到了一枚一级勋章。到1871年，米勒已获得了完全的成功，那些曾被骂、被嘲讽的作品都以可观的价格售出了。他死后，法国为购回《晚钟》一画竟花了80多万法郎。在功成名就的同时，米勒的健康却每况愈下，他经常卧床不起。1875年1月20日，米勒与世长辞。而就在他辞世的前几天，一只被猎狗长时间追逐的牡鹿来到他家的花园中，悲哀地死去了。这个美丽的结局象征着痛苦的、处于死亡边缘的生灵，在米勒那里找到了归宿。

诺贝尔文学奖获得者罗曼·罗兰写过的为数不多的几位名人传记中，只有一位他的同乡——法国画家米勒。罗兰这样评价他："向自然界表示友谊是米勒天才的精华所在，这也使这位身处悲惨世界的伟大画家获得了源源不断的灵感。"

037 写实主义画家
库尔贝的《采石工人》



居斯塔夫·库尔贝（Gustave Courbet，1819—1877），法国现实主义美术的代表，出生于法国奥尔南一个葡萄园主家庭。1841年，父亲送他到巴黎去学法律，他却来到了皇家美术学院和贝桑松美术学院学习美术。由于受革命思想家普鲁东和诗人波德莱尔的影响，库尔贝在1848年积极投身法国社会的革命运动。1849年，他创作《采石工人》，1854年在德国法兰克福展出时获得很大成功。1855年，库尔贝创作了在他的油画作品中处理上最复杂也是最成功的作品《画家工作室》，并于同年，在一座棚屋里举办了个人画展，赢得了一大批激进青年画家的拥戴。1867年，展出了著名的《绿荫下的小河》。1872年，库尔贝又投身伟大的巴黎公社运动，担任公社委员和美术家联合会主席，热情为公社绘制旗帜、徽章和各种宣传品。巴黎公社失败后，库尔贝被捕入狱，在狱中所画的《戴贝雷帽系红领带的库尔贝》表现了他这个时期的革命风貌。1873年，库尔贝经友人保释出狱，随即流亡瑞士。1877年12月31日在瑞士洛桑逝世，享年58岁。直到42年后，库尔贝的遗体才被允许运回家乡安葬。

1849年，库尔贝乘坐四轮马车到梅齐埃尔附近的圣·但尼宫去。路上，他看到两个在路旁打石头的工人，于是便邀请他们去他的画室做模特，

画家工作室［法国］库尔贝

采石工人 [法国] 库尔贝

又到现场写生，《采石工人》由此诞生。

在这幅160厘米×259厘米的大画面上，库尔贝描绘了两个和真人一般大小的采石工人。烤人的阳光下，路旁的沟边，一老一小两名石匠穿着粗布衣，脚蹬简陋的木底鞋，正在路边凿打和搬运石块。他们背对观众，微微弓起的脊背突出在高耸的暗绿色与土黄色的山坡前，山坡几乎填满了整个画面，上面压着厚重的云层。画面的右角，可以看到山坡后面的一角蓝天。画面上还散落着卷边的帽子、铁锹、锤头、条筐、铝锅，而年轻石匠身上的破绽、年老石匠膝盖上的补丁以及他庄严的表情也赫然在目。

《采石工人》是现实生活中最底层社会劳苦人的真实写照。库尔贝说："我每天散步时都看到这些人，而且，这个阶级的人们往往就是这样度过一生的。"他以精确的写实方式描绘采石者的生活，是出于一种对贫苦人民的深切同情。当这幅画展出时却遭到了攻讦，有人指责他的艺术"与其称之为现实主义，还不如称之为自然主义更为合适"。因为，当时法国画坛盛行古典主义和浪漫主义，艺术作品的题材长期以来是脱离现实生活的圣经故事、希腊神话、中世纪传奇等。在他以前，那些描绘农民生活的作品只是出于一种对普通人生活的兴趣，从未超出过所谓"风俗画"的界限。而库尔贝竟用巨大的画幅描绘了采石工人这样的平民生活，明确地体现了现实主义美术的重要特征。正如一位作家所言："库尔贝先生

现实主义

现实主义是19世纪在西欧出现的与浪漫主义相对立的一种艺术思潮。由于现实主义艺术家的作品大多对所处的社会的阴暗面进行揭露和批判，所以又被称为批判现实主义。现实主义产生的社会背景是资产阶级战胜了封建阶级，夺得政权，但是，他们所宣传的自由、平等、博爱并没有实现。人民的生活依然贫困和痛苦，统治者依然贪婪和残酷。在这样的社会背景下，具有进步思想的现实主义的先锋画家提出了"为生活，为民众而艺术"的口号，认为艺术应以实际生活为基础，产生了现实主义艺术思潮。他们反对学院派和官方沙龙，并揭露、批判资产阶级的丑恶现象。同时，现实主义艺术家赞美自然，歌颂劳动，深刻而全面地展现了现实生活的广阔画面，尤其描绘了普通劳动者的生活和斗争，此时此刻劳动者真正走进艺术殿堂，成为绘画中的主体形象，大自然也作为独立的题材受到现实主义画家的青睐。

的罪，在于他用真人大小的尺码描绘了诚实的中产者、农民、村妇，这是他遭受反对的首要之点。人们决不允许给一个打石工人以皇太子的待遇。贵族们看到那么大的画布用来表现老百姓，大为恼火。只有那些衣装华丽、戴着勋章、板着面孔的君主贵人，才有权享受与真人同样大的尺码。”

库尔贝主张艺术要表现他所看到的现实的平民生活。他从不画他没有看到过的天使、古代的和中世纪的英雄，他只画他看到过的事物。库尔贝赋予贫困而普通的日常生活以英雄的重大意义，他是以处理历史题材的精神来处理风俗场面的。《采石工人》就是以写实的手法画出了采石工人雕刻般的立体感，画面上的岩石、卵石、铝锅等物体给人以可触摸的真实感，与真人一般大的人物形象则给人以庄严雄伟的感觉。从某种程度上看，《采石工人》与米勒的《拾穗者》有着某种共同的内涵。

库尔贝始终是个叛逆者，他真诚热情，拥有一颗纯粹的艺术良心，他用火热的画笔批判现实生活。从库尔贝的作品中，我们能够体会到现实主义所提倡的描述下层社会的典型形象，借以批判现实等特点。他要描绘这个社会的不公平和不合理，他在现实生活中抓住最能表达自己思想的细节，并使之再现于画面，体现了典型环境中的典型人物，揭示了社会的本质，这与纯粹的自然主义有着本质的区别。只有心怀悲悯、歌颂勤劳、追求真实、表现精神的作品才会拥有强大的生命力，就像库尔贝的《采石工人》。遗憾的是，《采石工人》不幸于1945年被毁。

乡村贵族小姐 [法国] 库尔贝

038 象征主义大师

莫罗画中的莎乐美

莎乐美是《圣经》中的一个人物，是古巴比伦国王希律王和其兄弟腓力的妻子所生的女儿。传说16岁的妖冶美艳的莎乐美公主在宫中对先知约翰一见钟情，向他表达了爱慕，想得到他的一个吻，没想到，先知毫不留情地拒绝了她。在希律王宴会上，觊觎其美色的继父希律王答应，只要莎乐美公主跳一支“七重纱舞”，就满足她的所有愿望。莎乐美献跳舞，开口要的是约翰的头。希律王虽万般不愿，奈何金口玉言，承诺难以收回，只得命人割下了约翰的头。莎乐美捧起先知的头，将自己的红唇印在了先知冰冷的唇上，对着先知的头说：“你为什么不看我？只要你看到我，你一定会爱上我。”莎乐美以这种血腥的方式拥有了约翰，爱的神秘似乎比死亡的神秘更伟大。因此，莎乐美也被视为爱欲的象征词。

莎乐美 [法国] 莫罗

莎乐美赋予无数作家、艺术家以创作灵感，她的故事被反复改写。据统计，直至1912年，竟有2 789位诗人、作家曾运用过莎乐美的故事作为他们创作的题材。福楼拜在《希罗迪娅》中对莎乐美尽情的描写。英国戏剧家、唯美主义的代表人物王尔德将其改编成戏剧《莎乐美》。德国作曲家理查德·斯特劳斯创作过歌剧《莎乐美》。当代英国导演拉塞尔拍摄的电影《莎乐美》，大胆而巧妙地将这一情节化作影片中的一出戏剧舞台排演，将作品与王尔德独特而备受非难的私人生活交织起来。而用绘画形式表现这个故事的画家至少也要以百位数计，包括多纳太罗、提香、达·芬奇等大师的作品，而最著名、最

有影响的则是莫罗的《施洗约翰的头在显灵》和《莎乐美在希律王面前的舞蹈》以及比亚兹莱为王尔德的《莎乐美》所作的插图。

居斯塔夫·莫罗（Gustave Moreau，1826－1898）出生于巴黎，1846年10月，进入巴黎美术学校，和新古典主义艺术家皮科特学艺。他曾多次去意大利学习研究意大利的古代文明，临摹米开朗基罗、拉斐尔等众多大师的作品。在此期间，他还与后来成为艺术大师的德加和另一位浪漫主义画家埃德洛内结成好友，并与德加同游塞纳河和比萨。1862年，他为德泽维尔圣母院的教堂画了《穿越十字架》。1864年，《俄狄浦斯与斯芬克斯》在沙龙上展出，获得普遍的赞许并得了奖。从这时起，标志着莫罗选择历史、宗教、传说和想象为创作题材的最佳创作时期开始了。勤奋的莫罗在一生中，共创作出了大约8 000件油画、水彩和速写。由于成就卓著，他在1875年获“荣誉军团骑士”的封号；还曾被任命为巴黎美术学院教授，对马蒂斯、鲁奥等一批野兽派画家颇有影响，被认为是抽象表现主义画派的先驱。

莫罗喜欢运用浓艳的色彩，表现非现实的、不同寻常的情节。他最著名的画作都是描绘神话和宗教题材的色情画。他笔下的莎乐美形象，不仅色彩华丽，而且具有浓重的异国情调。1871年，莫罗就曾画过一幅《花园中的莎乐美》；1874

莎乐美在希律王面前的舞蹈 [法国] 莫罗

1876年，他又再次创作《施洗约翰的头在显灵》和《莎乐美在希律王面前的舞蹈》；大约在1890－1898年间，他又画了一幅《莎乐美品尝施洗约翰的人头》。在创作这些有关莎乐美题材的作品过程中，莫罗留下好多幅草稿。有趣的是，在创作时，他曾以他本人的素描自画像，作为施洗约翰人头的原型。

在莫罗所有描绘莎乐美的作品中，最著名是《施洗约翰的头在显灵》。在这幅水彩画中，莎乐美面无表情，美艳绝伦，曼妙的乳胸上缠绕着神奇的宝石。“被砍下的约翰的头颅悬浮在空中，周围环绕着装饰性的光环，[illegible]长发和池上的王座相呼应，受惊中的莎乐美在约翰阴森诡异的眼神中，脸上浮现出怅然若失的表情。”在布满色调的画布上，莫罗运用了富有特色的[illegible]，以提高其耀眼的、类似宝石的色彩效果，充满梦

> **象征主义**
>
> 自1885年起一种以象征主义为名，对理想主义倾向的逆反在文学和造型艺术领域同时发展起来，画家和作家不再致力于忠实地表现外部世界，而是要通过象征的、隐喻的和装饰性的画面来表现虚幻的梦想以启示于人。象征派画家们并未创造一种新的形式流派，他们关心的只是诗意的表达、玄理的揭示。象征主义绘画是一种以感情为基础对新内容的探索，不是以理智或客观的观察为基础，而是超越外表的直觉的内在力量和想象。法国是19世纪绘画艺术的中心，其象征主义的主要代表是莫罗、夏凡纳与雷东。

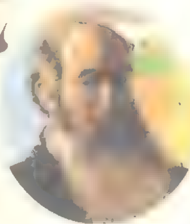
施洗约翰的头在显灵 [法国] 莫罗

幻的色情成分和激情。《施洗约翰的头在显灵》在1876年的巴黎沙龙和1878年的巴黎世界博览会上展出时引起极大的轰动，使无数观者叹为观止，并极大地影响了很多文学家、艺术家的创作。

《莎乐美在希律王面前的舞蹈》表现的是莎乐美在希律王宫廷中狂舞的情景。一座华丽的宫殿里，壁上镶嵌着以天青色及红玛瑙构成的马赛克。冉冉上升的香雾中，莎乐美戴着项链、足镯、腰饰及耳坠，穿着缝着珍珠的袍子，仿佛危险、淫荡和邪恶都隐藏在奢华的美丽幻影下。她表情冷漠孤寒，踮起脚尖，在血泊中缓缓向前滑移，正在跳着那神秘的“七重纱舞”。一名妇人蹲在地上漫不经心地拨奏着吉他。莫罗创作莎乐美的动因是因为“对表现人类的情感和人的情欲深感兴趣”，他这样理解莎乐美：“这个具有兽性的令人厌烦而又了不起的女子，她从看着仇人倒下中获取快乐，是并不特别可爱的，因为对她一切欲望的满足是那么耐不住性子。”但她有着“真实生活中女人寻求反常激情的本性”。由此，他有意以充满梦幻的色情成分，画出莎乐美颇具挑逗性的舞姿，强烈地表达了莎乐美在舞蹈中的激情。

王尔德所著《莎乐美》的中文译者田汉说：“叙利亚少年、莎乐美、约翰这三个人，虽然一个爱莎乐美，一个爱约翰，一个爱上帝，但他们的精神是一样的，就是目无旁视，耳无旁听，以全生命求其所爱，殉其所爱！”原来爱情是美好的，也是残忍的，正是莎乐美这个形象，才将人性中的绝望、残忍和血腥淋漓尽致地表达出来，也展示了一种另类的畸形扭曲的爱情形式。

039 印象主义元老 毕沙罗的《蓬图瓦兹》



毕沙罗（Pissarro，1830－1903），出生于西印度群岛中的圣托马斯岛，祖籍法国波尔顿。父亲在岛上开了个百货店，生意红火。他希望儿子能继承自己的事业，毕沙罗却在巴黎上学时迷上了绘画。回到岛上后，他在父亲的店里干活，一有空就跑到外面写生，父亲却不允许他画画。5年后，他毅然离家出走，流浪到委内瑞拉。在那里，他创作了自己的第一批油画。最后，父母不得不妥协，送他去法国学习绘画。直至25岁，毕沙罗才有机会到巴黎接触艺术界，并结识了柯罗、莫奈、塞尚、巴齐耶、雷诺阿和西斯莱等画家。

毕沙罗早期所绘制的巴黎风景，在1864－1870年间均入选官方画展。1870年，他被普法战争赶至伦敦，在那里认识了画商保罗·丢朗·吕厄，他后来成为毕沙罗艺术最重要的赞助商。英国风景画大师康斯坦布尔、透纳等的作品影响了他，他的色彩因此变得欢畅明亮。回国后，他的作品便开始不再被官方沙龙接纳。由于总是被沙龙拒之门外，1874年，莫奈提出搞个独立展览，跟沙龙对抗，毕沙罗等画家大力支持，可他们的作品却得到一片哄笑和讥讽。当时一位极有影响的评论家说："那些自封为艺术家的人，拿起画布、颜料和笔，胡乱涂抹一番，就算完成了自己的大作。这群家伙爱慕虚荣近乎疯狂。应该让毕沙罗懂得，树不是紫色的，天空也不是新鲜的牛油色。在乡村里，我们找不到他画的那些。"

自此，毕沙罗的命运就和印象派画家紧紧连在一起。在印象派诸位大师中，虽然莫奈是发起者，但这个画派的真正领袖非毕沙罗莫属。他是唯一参加了印象派所有8次展览的画家，可谓最坚定不屈的印象派艺术大师。他对印象派的重要意义甚至超过莫奈，因为连续几次展览的失败，当初雄心勃勃的发起者莫奈也萌生去意。当1879年准备第四次展览时，莫奈把自己的作品送去沙龙，退出了印象派团体，德加骂莫奈是"叛徒"，这进一步加剧了团体内部的不和与分裂。而不管外界有多大的压力，也不管内部有多大的纷争，毕沙罗始终静静地坚守着，他没有野心，当团体内部卷入争吵之中，他的坚定、安详、平和、谦逊、智慧与热诚，不仅为他赢得了尊敬和钦佩，也使他成为这个团体的稳定因素和实际上的领袖。他

蓬图瓦兹：埃尔米塔日的坡地 [法国] 毕沙罗

先后吸引了塞尚、高更、修拉、西涅克等画家参加联展。他是印象派的先驱，因此人们尊称他为“印象派的摩西”。

毕沙罗擅用明亮的色彩和颤动的笔触来表现当代的风景，不着强烈的对比，他也不断探索新的技法。1885-1890年间，他跟随画家修拉以点彩法绘画，但后来又重拾旧技。1892年，画商已为他举办了大型回顾展。此后，毕沙罗常常描绘城市景致，尤其喜欢以俯瞰的角度捕捉巴黎的街景，把焦点集中在熙熙攘攘的大街小巷上，而这类作品终为他赢得国际声誉。

毕沙罗在1864年和1865年还声称是柯罗的学生，但在沙龙上他则以风景画的新价值观的代表自居。

《蓬图瓦兹：埃尔米塔日的坡地》是毕沙罗一家回到法国两年后画的，当时全家为躲避普法战争曾定居伦敦，回法国后，他们先是住在巴黎附近的鲁弗申，1873年初迁至蓬图瓦兹，前后住了10年。毕沙罗和他的夫人、3个孩子分别住在蓬图瓦兹高地的埃尔米塔日街区的几处房子里。这些房子都是较新的建筑，不远处则有一个古镇，还有一些十七八世纪的建筑物。画中正是描绘了这些建筑。画面所显示出的力量首先来自层次鲜明的构图，因为作者有意在建筑物的整体和树木之间造成强烈对比，同时也源于色彩之间隐隐约约的和谐。绿色和蓝色、灰色和米黄色甚至是烟囱管道的红色都被置于次要地位，不添加任何无用的光泽。在右边的坚固厚实房屋上面，树木勾

蒙马特大街 [法国] 毕沙罗

勒出诗一般的图案。毕沙罗擅长的这种曲折的笔法使画面显得生机勃勃，增加了对角线的实际效果。人们的目光必然会投向画的上部，毕沙罗在这里画的是马图兰城堡，这是其女友玛丽·黛莱姆的住所。数月后，他在12月份的一个大雪天，画了同样的主题。从此，他开始创作一系列表现光线变化的画，其风格与莫奈后来的系列作品一脉相承。

整幅画透着健康的乡村气息，给人以丰满而古老的印象，光秃的树木、冒烟的烟囱以及井然有序的耕田构成的初秋景色更加深了这种印象，仿佛能嗅到乡村清新气息。那专注于农时的老农有点儿像毕沙罗本人。作家左拉在看过这幅画后盛赞："这就是现代的农村。人们感到有人走过，他们在翻地耕田，令天际含悲。画家的秉性使他从平凡的现实中提炼出真正的生活和力量的诗。"并赞誉他是"我们这个时代三四位大画家之一。他的笔法坚实粗放，有大师的传统。这样美丽的画幅只能出自一个诚实者之手"。可以说，毕沙罗实际上是一个乡村风景画家，他竭力表现人与环境的统一，并从中汲取营养，表现房屋和农村的和谐一致。在这方面，他更接近米勒，从《蓬图瓦兹：埃尔米塔日的坡地》这幅画中可以看到米勒的影子，弯腰驼背的老人和他缓慢的步伐就是佐证。

毕沙罗的生活虽然充满了艰辛，但他没有怨

蒙福科的收获季节 [法国] 毕沙罗

农家女孩 [法国] 毕沙罗

天尤人，却在其中努力发掘诗意之美和快乐之光。他因为和母亲的女仆相爱同居，家里因此不再给他资助，他的生活陷入了窘境，当时画又卖不出去。为了糊口，他不得不去做油漆工，妻子也到田间卖力挣钱。贫穷没能击倒这位坚韧的画家。在给一个朋友的信里，他说："绘画使我快乐，它是我的生命，其他无关紧要。"他还把这种乐观坚韧的精神传导给自己的儿子，他对儿子说："一切事物都有美，问题在于怎样把它表现出来。"正是在他的教育下，他的儿子吕西安后来成为新印象派代表画家。晚年的毕沙罗创作不辍，由于画商吕厄的成功，他的生活也随之改善。60岁后，他由于腿疾而不能行走，无法再深入大自然中写生，就天天在窗边作画，直到病逝。

在毕加罗去世的前一年，远在塔希提岛的高更写道："他是我的老师。"在他去世后的第三年，"现代艺术之父"塞尚在自己的展出作品目录中恭敬地签上"保罗·塞尚，毕沙罗的学生"。

040 印象派大师
马奈的《草地上的午餐》

“印象”之意是凝固短暂的瞬间，呈现“刹那的印象”，印象派画家不断尝试各种技巧，诠释当下的大千世界，揭开了20世纪现代艺术的序幕。而拉开这个大幕的人应该是马奈。

马奈（Edouard Manet，1832—1883）出生在巴黎一个富裕家庭。16岁那年，他想做一个画家，父亲却让他报考海军学校，未被录取。后来，他作为见习水手在航行中画了大量的肖像速写和漫画。回国后，他的坚定志向终于迫使父母同意他去学习绘画。1850年，马奈成为当时美术学院院士的学生，接受了扎实的绘画基础训练。同时，他还潜心钻研了前人和同时代画家的作品。1860年，马奈的《父母肖像》和《弹吉他的人》首次入选沙龙，开始在巴黎画坛崭露头角。1863年，马奈在马尔丁艾咖啡馆举办

草地上的午餐 [法国] 马奈

奥林匹亚 [法国] 马奈

个人画展，开始形成他具有个性的艺术风格。他大胆舍弃传统绘画的中间色调，采用鲜亮的色彩，使绘画表现出清晰、和谐而简约的风格。

法国官方每年举办一次沙龙美术展览，展出作品必须经过严格审查。拿破仑三世为缓和落选画家的不满，同意举办落选沙龙展览。《草地上的午餐》就是在1863年的落选沙龙展览中引人注目、惊动巴黎的，当时拿破仑三世斥之为淫乱。这幅画的构图类似于16世纪威尼斯画派画家乔尔乔涅的《田间合奏》。《田间合奏》已经是一幅很隐晦的具有象征性的作品，有人推测表现的是希腊神话中的缪斯女神与抒情诗人。与之相比，马奈在《草地上的午餐》中想要表达的意图就更令人费解了。画面上，一个全裸的女子与两个衣冠楚楚的绅士（雕塑家费迪南和马奈的兄弟）坐在林中溪边的草地上。左侧前景有一只翻倒的篮子，食物滚出篮外，后景的溪边有一个只穿衬衣的女人，俯身站在水里。这幅画不仅思想超前，艺术语言也很独特。马奈在画法上对传统绘画进行了大胆革新，摆脱传统绘画中精细笔触和棕褐色调，代之以鲜艳明亮、对比强烈、近乎平涂的概括的色块，一反过去油画的阴影浓郁和体积沉重，显得轻盈而亮丽。在构图上，马奈把人物置于树木茂密的背景中，中心是一个有限的深度，后景的女子与前景中三人组成古典式三角形，把绘画作为二度表面的主张又向前推进了一步。

马奈另一幅《奥林匹亚》中的一丝不挂的女体，更是以离经叛道的艺术形式掀起了一场轩然大波，遭到了评论界和新闻界的猛烈攻击，被咒骂为“无耻到了极点”。在沙龙首次展出，便立刻遭到媒体批评乃至被封杀，马奈也被迫逃往西班牙。他却从此名声大振，一批年轻画家聚集在他

印象主义

19世纪后半期形成于法国的一场重要的绘画运动，包括1867—1886年间一批持有相近观点和采用相近技巧的画家的活动。这些画家个性十分鲜明，非常讲究实际，没有确定的共同遵守的具体原则。但印象主义最明显的特点则是：力图客观地描绘视觉现实中的瞬息片刻，主要是表现纯粹光的关系。主要画家有莫奈、马奈、毕沙罗、雷诺阿、西斯莱、德加、摩里索、吉约曼和巴齐耶。1874年，这批画家首次举行独立画展，与法国美术学院的官方沙龙相抗衡，后者一再拒绝展出他们的大部分作品。莫奈的《日出·印象》一画，最初曾使人们用印象派这一名称讥笑这批画家。他们后来陆续举办了7次画展。在此期间，他们继续发展自己的个人和个性风格。1886年以后，印象派团体宣布解散。其存在时间虽然很短，但在艺术史上却完成了一次革命，使西方后来产生的各种绘画得以从画家和题材之间的既定束缚关系中解放出来。

周围，被当时人讽刺为“马奈帮”，这就是后来著名的印象派，马奈无形中成为这些印象派画家的领袖。左拉曾为他喝彩：“马奈将在卢浮宫占一席地位。”这一预言在马奈死后的1907年终于兑现。这一年，由法国总理克列孟梭签署命令，将马奈的《奥林匹亚》一画置于卢浮宫陈列。

值得一提的是，这两幅名画中的女模特默兰，作为印象派画家马奈及其同时代画家的模特，她也许是19世纪最著名的面孔和身体。马奈至少有9幅画是以默兰为模特的。默兰或裸身躺在床上，或裸身坐在两个男人之间，目光坚毅、澹定，夹杂着些许傲慢，以惊人、坦率的目光凝望着世界。但她最后的命运很悲惨，穷困潦倒时沦为酒鬼，经常出入艺术家聚居的蒙马特区酒吧，跳舞、酗酒，以为别的画家卖画为生，后来又在戏院找了一份领座员的工作，直到默默死去。

马奈是一个绅士，不管在画架前还是在咖啡馆里，他总是穿着得体，圆礼帽盖着他松散的金发，穿着束腰、做工讲究的上装。放下画笔，他就会拿起手杖，吹着口哨，在巴黎街头散步。就这样，他将古典的高贵气质融进华丽的色彩中。马奈热情奔放，不受拘束，追求独立自由，他反对保守，同情进步，维护共和主义，19岁参加过革命暴动，还曾和德加、巴齐耶参加过国民自卫军。他同情巴黎公社起义，还被选为公社艺术家联盟委员。当他把全部渴望自由的生命和热情转向艺术时，他在绘画中开辟了一个新时代。1867年，马奈举行了一次个人作品展，以此同拒绝接纳他作品的官方沙龙进行对抗。1882年，沙龙展出了他生前最后一幅作品《福利·贝热尔的吧台》，获得极大成功，官方授予他“荣誉团勋章”。病中的马奈说：“这实在太晚了。”

1883年4月30日，马奈因疽毒症不治身亡，永远离开了他热爱的光和色的世界。数万人参加了他的葬礼，著名画家德加望着长长的送葬者行列，深深感慨道：“马奈比我们想象的更伟大!”

福利·贝热尔的吧台 [法国] 马奈

041 德加画中的芭蕾舞女

埃德加·德加（Edgar Degas，1834－1917）生于巴黎一个金融资本家的家庭，祖父是个画家，他自幼受过良好教育，文化修养较高。21岁时，德加进入巴黎美术学院之前就已具备很高的绘画水平，入学院后又受到严格的绘画基础训练，并有幸得到古典主义一代宗师安格尔的忠告："年轻人，你要想出人头地，就要画素描，要凭记忆和写生画画，要多画线条。"德加对此铭记在心，终生不渝地信奉着，甚至临终时请人在他的墓碑上刻写："他终身热爱线条。"德加一生坚持古典的造型与印象派的色彩相结合，作品始终表现出严肃认真的写实风格。

德加一生都对扑朔迷离的动感追求保持着浓厚的兴趣，尤其是对舞台灯光下的舞蹈演员和赛马场上的情景，表现得极为生动。在他十来岁的时候，他常手持季度票，在芭蕾学校的排练场、练功房、走廊，着迷地观看演员排练。他的画注重画面构图运动的旋律，常用舞台灯光效果表现芭蕾舞场面，兴致盎然地捕捉舞女瞬间动势，展现出芭蕾的每一种形态：轻柔的动作，跳动的姿态，短裙的轻盈。更成功的是，他将舞台灯光下的感觉传达得格外真切，令人想起梦幻舞剧。在德加的画中，有一半以上的作品都是描绘这个对舞蹈演员非常苛求的行业。他以栩栩如生地描绘芭蕾舞演员的舞姿而著称，大量作品为公众所熟知。德加和芭蕾舞成了同义词，人们称赞他是画舞女的大师，他却说："人们称我是画舞女的画家，他们不知道，舞女之于我只是描绘美丽的纺织品和表现运动的媒介罢了。"

《舞台上的舞女》这幅画描绘了舞台灯光下舞女飞动裙子的色彩和急速转动的舞姿。舞台一角，一位年轻的舞女正翩翩起舞，颤动的纱裙、闪烁的光感、优美的舞姿，表现了一种轻盈、舒展的造型美。舞台上的舞女不是名演员，也不是社会名媛，而是普通演员。画家以她们的舞姿为媒介，刻意追寻光与色的表现。通过对舞女的造型描绘，表现出强烈的灯光反射效果。舞台上的

舞台上的舞女 [法国] 加德

舞蹈课 [法国] 德加

布景与绿色的地毯，衬托着光照下的舞女，显得虚无缥缈、绚丽变幻，成为一个美的世界。这幅作品成为印象派绘画中最脍炙人口的佳作。

《舞蹈课》这幅画构图非常新颖，德加选择了朝向一个绿墙围绕的大厅的一角作为一个斜向视点，把柱子所强调的空间放大了，他还用天花板的一角截断、封住画面边缘。这幅画是用快速线条配景法画的，这种画法是由地板上的板条决定的，一块块板条由于透视有越来越接近的趋势。一些女舞蹈演员在芭蕾舞教师的指导下练习跳舞。教师站在中央，手里拄着一根长拐杖，另一些挤在尽头的学生在一边休息、一边观看。从背部看过去，在第一排，有两个女演员在等待轮到自己跳舞，一个手里拿着一把扇

子；另一个坐在一架钢琴上，扭动着身子，在背上抓痒。画中正在跳舞的芭蕾舞女演员的魅力与等待跳舞的女演员的不雅动作形成对照。德加强调舞步的优美，所以他对训练舞步的描绘近似于动作分解，使我们仿佛正在旁边看着这些女演员排练。德加善于运用色彩，将舞蹈者的腰带绘成黄、绿、红、蓝等鲜艳色彩，衬得舞裙更白。

《舞蹈教室》画面人物众多，包括演员、教师及着黑衣的几位妇女，所以，德加特意将排练厅的大镜子置于画面中央，以加强空间感。位于中景、与其他人保持一段距离的白发老人是于勤·佩罗，芭蕾舞演员们在他的指导下依次做着基本动作。仔细观察画面，可以发现没有哪两个演员的动作是完全一样的，德加对人物姿态的把握可见一斑。这幅宛如定格画面般的作品，捕捉住舞者们日常练习的一瞬间；如果静下心来细听，仿佛还能听到舞者们的细语声及音乐声。

德加对艺术的态度严肃而忠诚，他曾在普法战争中参加炮兵部队，所以，在创作中热情描绘下层社会人物，除舞女外，还有赛马场上的骑手、熨衣妇等。他不仅擅长油画也擅长粉笔画，他用色粉笔能画出油画的效果，散出一股轻柔明媚之韵，显示出与油画不相上下的艺术魅力。他对现代性的敏锐感觉，对新颖拼版的兴趣，对瞬间捕捉的动作的研究是其艺术特色，这些特色使德加接近于印象派画家追寻瞬息即逝的特点。他坚持

赛马［法国］德加

熨衣妇［法国］德加

参加印象派展览，只有第七次展览时赌气退出，他却不愿接受“印象派”的称谓，看出其个性耿直高傲的一面。因此，他选择了离群索居，只有崇拜他的卡萨特与他交往密切。

德加终身未婚。他说过他只有一颗心，只能献给艺术：“当我死后，人们将会发现，我曾何等地勤奋工作过。”德加一生勤奋作画，50岁以后，视力严重衰退，几乎看不清身在数米远的模特，为了在脑子里形成轮廓和质感，他就用手触摸她们的肌体。在几乎失明而不能画画时，仍摸索着以印象派的方法塑造各种动态的人和马。许多见过他为那些著名画作而制作的黏土雕塑或蜡像的人都啧啧称叹，画家雷诺阿甚至认为德加是当代最伟大的雕塑家。但德加自己很谦虚，他在接受采访时说：“我做动物或人体蜡像只是为了让自己满意。我做这些并不是在占用画画的时间，而是为了让我的画更生动、更强烈、更有生命。这些雕像只是一种练习、一种纪实的初步构思，仅此而已。”雷诺阿称“德加成为真正的德加是在他50岁以后”，指的是他的画风已经开始向现代主义迈进，后期德加以“浴女”为题材创作了许多惊世之作。

1917年9月27日，德加病逝，终年83岁。

042 克拉姆斯科依的《无名女郎》

托尔斯泰笔下的安娜·卡列尼娜是一个为世界所熟知的形象。通常，我们是在托翁的文字中感受她的美丽，而在俄罗斯画家克拉姆斯科依的画作《无名女郎》中，却形象真切地领略了她独特的魅力。

这是一幅颇具美学价值的肖像画，画家以精湛的技艺表现出对象的精神气质。画面以冬天的城市为背景，白雪覆盖着屋顶，朦胧湿润的天空，使人感到一股股寒意。远处是圣彼得堡著名的亚历山大剧院。一个美丽女郎穿戴得体入时的服饰，坐在华贵的敞篷马车上，身体轻盈地靠在椅背上，仿佛要准备外出。画中女郎高傲而又自尊，她的头微微斜侧，两只手优雅地袖在手笼里，用一种矜持的目光看着画外，流露出一副凝重沉思的神

无名女郎 [俄罗斯] 克拉姆斯科依

情，青春的面庞似乎经受不了寒风的侵袭，露出微微酡红。

作者克拉姆斯科依（1837–1887）是19世纪下半叶俄罗斯新一代画家的领路人，巡回展览画派的领袖，出色的组织家和艺术评论家。他的油画作品无论是古典题材还是现实题材都蕴含艺术魅力。他最著名的油画作品有《5月之夜》、《基督在荒野中》、《无法慰藉的悲痛》、《月夜》等。克拉姆斯科依不仅长于抒情，更是优秀的肖像画家，他在创作活动中，对肖像画的光线、色调的研究最深，成就也最大。他曾为俄罗斯著名作家托尔斯泰、诗人涅克拉索夫、谢德林等绘过肖像画，不仅准确地再现了这些人物的外貌特征，而且细致入微地刻画了人物的内心世界。他是青年人的良师挚友，俄罗斯著名画家列宾、苏里科夫等都是他发现的。

《无名女郎》是克拉姆斯科依晚年的得意之作，他在这幅画的创作上倾注了全部心血。他遵循在典型环境中塑造典型人物的原则，本着艺术来源于生活而又高于生活的原则，创造了一个19世纪后期俄罗斯思想解放背景下具有独立人格、自强自信的美丽女性形象。画家创造了一种新的表现风格，即用主题性的情节来描绘肖像。他给这幅画以各种各样的装饰，这在画家以往的作品中是少见的。她的毛皮手笼、镯子、帽子上的白色羽毛、蓝紫色的领结，都表现得极为精到，烘托出画面主人的心情，天鹅绒、绸缎、毛皮、四轮马车、远处隐现的宫殿、浓雾薄雪等，也都服务于这一形象。而且他在该画创作完毕后，一改从前肖像画直接将被画者名字作为题目的做法，将这幅画的题目定为《无名女郎》，给后人留下了一个难解之谜。最令人惊叹的是，人物的精神气质被描绘得精湛绝伦，冷漠、深沉、俊秀的面孔

无法慰藉的悲痛 [俄罗斯] 克拉姆斯科依

俄罗斯巡回展览画派

巡回展览画派是19世纪末至20世纪初的一个富有革新精神的画派。皇家美术学院是俄罗斯美术界的最高学府，在行政上官僚统治等级森严、死气沉沉；在艺术上盲目崇拜西欧，对民族传统十分轻视；在教学中偏重素描、写生，对创作重视不够；在创作题材上死死束缚在《圣经》和神话范围内，对现实生活的题材严加限制，因此长期以来逐渐形成因循守旧的传统，严重影响学生创造性的发挥。1863年，以克拉姆斯科依为首的14名大学生因再也不愿忍受这些陈规陋习的限制，愤然走出校门。他们走向社会，走进民间，他们自己举办展览会，而且到俄罗斯各地进行巡回展览，所以被称为巡回展览画派。克拉姆斯科依认为对艺术的基本要求是民族性和思想性，他主张“艺术不可能是别样的，它只能是民族的”，“我们要在表达光、色、气氛方面不断努力，然而要不失去艺术家最宝贵的品质——良心”。他们主张真实地描绘本国人民的历史、社会、生活和大自然，揭露沙皇专制制度。这个画派在世界艺坛上占有重要位置，与当时的法国文艺并驾齐驱，各自推出了世界级的大师。

基督在荒野中 [俄罗斯] 克拉姆斯科依

鲜明突出，格外庄重、典雅而高尚，展示出一个刚毅、果断、满怀思绪、散发着青春活力的19世纪知识女性形象。画家塑造的形象具有极大的感染力，这幅画成为世界美术史上肖像画杰作。

100 多年来，许多人试图解开《无名女郎》这个谜，但至今没有令人信服的答案。有一种说法称，画面的女郎是托尔斯泰笔下的安娜·卡列尼娜，因为19 世纪80 年代正值托翁的著名小说轰动俄罗斯之时，克拉姆斯科依也受了这部长篇小说的感染，决定用画笔描绘出他心目中敢于独立思考、争取个人幸福、善良美丽、自强自信的“安娜·卡列尼娜”。这一说法不无道理，因为巡回展览画派善于到文学作品中寻找创作题材，况且克拉姆斯科依与托尔斯泰又是交往甚密的朋友。另一种说法较为离奇，称《无名女郎》即是克拉姆斯科依年轻时爱恋的一位女性。年轻时的宝贵情感使已近晚年的克拉姆斯科依难以忘怀，便拿起了画笔，以从未有过的激情创作了这幅作品，作为对过去的回忆和纪念。因为一切都已成往事云烟，自然不便将该画署上那个女子的真实姓名。另一种说法认为《无名女郎》是俄罗斯作家布洛克的长篇小说《陌生的女人》中的女主人公。但是这部小说却是在《无名女郎》诞生23 年后，在克拉姆斯科依去世19 年后才创作出版的，因此，克拉姆斯科依生前根本不可能读到这部小说，也就不可能以该书女主人公作为自己画笔下的创作题材。克拉姆斯科依的学生列宾则认为，《无名女郎》只能称作创作画，而不是肖像画，就是说，《无名女郎》并不是一个具体人物的肖像，而是画家的理想创造，是众多现实形象的综合。

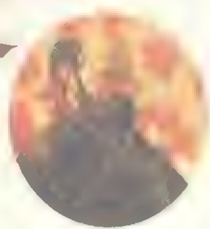
克拉姆斯科依在“巡回展览画派”中担任领导工作达15年之久，为俄罗斯19世纪后期批判现实主义的创作理论和艺术实践作出了贡献。克拉姆斯科依的画作逐渐享誉全国，生活得到了改善，经常出入上流社会。在画家47岁那年，儿子不幸夭折，丧子之痛久久折磨着他。他整天不停地画，以致未到50岁就已衰老多病。

1887年3月25日上午，克拉姆斯科依正给一位叫拉乌赫普斯的医生画肖像，在他们闲谈中，画家巧妙地勾出了医生的头像。突然，医生发现克拉姆斯科依的眼睛盯着他不动，接着踉跄了几步，跌倒在地。等医生过去扶他时，他已离开了人世。

月夜 [俄罗斯] 克拉姆斯科依

043 现代艺术之父

塞尚的《圣维克多山》



保罗·塞尚（Paul Cezanne，1839-1906）出生于普罗旺斯的埃克斯，受过人文科学教育，在故乡学习绘画后，又到巴黎深造。人们认为这个装束简陋、外表难看、满嘴土话的小子没有学画的天分，因此他始终未被巴黎高等美术学校录取。他回到了埃克斯，父亲为他在自己的银行里安排了工作。23岁时他又重返巴黎苏伊塞学校，在以后的3年里，他几乎年年送画到官方沙龙，但年年落选。后来，在毕沙罗的劝说下，他参加了1874年第一届印象派画展，却遭到了比其他印象派画家更多的嘲笑与攻击，有人说他是个走错路的画家，是一个村愚、低能儿，一只用蠢驴的尾巴作画的人。这次失败又使他回到故乡埃克斯。失意使他的性格变得更加乖戾，他觉得世间没有人理解他的艺术思想，有时口出狂言："在法国所有活着的画家中，最伟大的是我塞尚。"

对塞尚来说，是故乡普罗旺斯给了他灵感和激情，他与故土血脉相连，普罗旺斯的风光和记忆成为他日后创作的无尽源泉。而在此发生的友谊也影响了他的一生，这就是他和文学大师左拉的恩怨情结。

塞尚和左拉曾经是最好的朋友，1852年，他们在普罗旺斯的巴蓬中学相识。塞尚13岁，左拉12岁；塞尚魁梧硬朗，左拉瘦小孱弱；塞尚出身富家，左拉家道中落。他们志趣相投，喜欢文学，常常在一起游泳、打猎、散步、登山、野餐、长谈，一生中最好的时光他们共同度过。人高马大的塞尚还成了弱小的左拉的保护者。1858年，为生活所迫，左拉搬家至巴黎。塞尚给他写了很多长信，以慰离情。1859年，塞尚的父亲购置了乡村别墅"风庐"，从此跻身于富人阶层，却没有获得相应的社会地位，并且被社交界所排斥。这个冷淡的社交环境，影响到心性敏感的塞尚，日后他也像他的父亲一样，是个

圣维克多山 [法国] 塞尚

圣维克多山的松树 [法国] 塞尚

游离于主流社交圈之外的“寡人”。塞尚到了巴黎后，主动和左拉住到一起。塞尚对左拉情谊依旧，认定左拉是他“唯一的朋友、人生的伙伴”，但左拉开始渐渐疏远塞尚。起初塞尚并没有在意，可是左拉在小说《作品》里影射塞尚是一个固执己见、一事无成的庸人，在一幅永远画不好的作品前苦恼到自杀。就是这个惨烈的结尾深深刺伤了塞尚，塞尚哭了，两个童年时代的好朋友终于彻底决裂。塞尚寄给左拉一封感谢他送书的短信，结束了他们之间几十年上百封书信的往来，从此不相往来，永无再见。然而，1902年9月，当塞尚听到左拉煤气中毒身亡时，震惊得几乎跌倒。一连几日，他坐在画室里潸然泪下。1906年，埃克斯的图书馆为左拉制作了一尊胸像，塞尚被邀请参加揭幕仪式。当塞尚和左拉共同的老朋友柯斯特回忆起他们的童年往事时，塞尚忽然失声痛哭，而且劝慰不止。原来，塞尚在内心深处，始终将与左拉的友谊视作人生最美好的情感，虽然二人终生未曾和好，但他的心中始终深埋着对旧友和童年的眷恋。

对于一个真正的男人来说，失去友谊与失去爱情一样痛苦。这痛苦一直伴随着塞尚，使他在孤独的艺术探索中，用颜料来表现自己丰富而深沉的精神世界。

塞尚一生画得最多的是风景画。1882年以后，塞尚隐居于故乡附近的小镇，专心画当地的风景。他深深为圣维克多山的奇异山形及其周围的壮观景色所吸引。年复一年，他一再重复地描绘这座从大地上露出的巨大岩石，分析它那时隐时现、复杂细微的体块和结构。他一生描绘此山的作品竟有七八十幅之多。

藏于费城美术馆的《圣维克多山》是塞尚最后一幅描绘这座山的画。从一处长着冷杉树的丘陵上向那座山眺望，大山似乎从明朗清澈的大气

中升起，坚实的、凹凸起伏的山形映现在闪烁光影中。高大的冷杉树把画分成了两半，这棵树微微右斜，像在随风摇摆。有一座高架桥从左至右向下微斜。丘陵上布满淡灰和桃红的岩石，松树颜色深浅不一，屋顶橙灰相间，青翠的冷杉树冠边是圣维克多山，山的上面是暖洋洋的蓝天，飘荡着淡淡的白云。全画充满了有力的线条，气势庄严、崇高，略带忧郁，画家将每一个体块和造型处理得都极为严谨，使人联想到他静物画中的苹果。然而，塞尚风景画色彩的丰富多变，却是其静物画所难以比拟的。在这幅风景画中，他以朴实有序的笔触，表现出物象的细微色差。虽然画中颜色种类不多，但每一种颜色都有着丰富的色阶变化。浓重而沉着的绿色，衬托出不同明度与纯度的土黄、土红和蓝色，使整个画面恰似一首和谐的色彩交响乐。同时，那无数的笔触被敏感而理性地放置在画面上，成为厚重而富于肌理变化的色块。笔触的种种走势、排列、连接、转换和交织，构成了空间，也产生结构，形成对比和谐的秩序。面对这幅画，我们可感到色块、笔触、线条等抽象的视觉要素，从客观景物的图像中漂浮出来，在画中形成一种新的现实。而这种“新现实”的意味，正是塞尚绘画艺术的核心。

晚年的塞尚，对创造过程越来越注重，作画

静物 [法国] 塞尚

坐在红色扶手椅上的塞尚夫人 [法国] 塞尚

时常常停笔，静静地冥想凝思，以致有些画无法再进行下去，甚至发脾气把画笔扔掉。在生命的最后3年，他的画终于得到了世人的理解和欣赏，人们仿佛从塞尚的画中看到了未来的曙光。块状的色彩，和谐的搭配，一种崭新的艺术理念呼之欲出。人们预言塞尚的画一定会进入卢浮宫，当时，他的画一度拍到了4 200万法郎的天价。1906年10月的一天，塞尚在野外写生，被骤雨淋透，引发肺炎、糖尿病，数日后病逝，终年67岁。同年底，人们为他举行了大型回顾展，系统地展出塞尚的作品并介绍了他的思想。而这个展览会使一名刚刚从西班牙的穷乡僻壤来到巴黎的青年大为感动，他便是后来成为20世纪最伟大画家的毕加索。年轻的毕加索从塞尚的艺术中萌发了立体主义的观念，并且广为发展和传播塞尚的思想。大约正是由于这一点，人们称塞尚为“现代艺术之父”。

044 印象派大师莫奈的《睡莲》

1874年，一群不肯在官方巴黎沙龙展出作品的朋友，借用了摄影商那达尔的二楼展出画作。这群青年叛逆者的作品，着色怪异，下笔粗放，以简朴的日常生活为题材，不像时尚绘画那样绘制端庄人像和宏大的历史场面。画展迅即成为巴黎街谈巷议的话题，人们不但哂笑着，甚至向画布唾啐。莫奈以哈佛港晨景为题材的《日出·印象》受讥嘲最多，有人说莫奈是"视网膜出了毛病的人"，一个评论家甚至用"印象"挖苦那群画家，称他们为"印象派"。莫奈于是提议用评论家送给他们的诨号做画派名，以示反抗。1883年，莫奈的作品在巴黎、伦敦、波士顿三地展出，印象派画家渐受注意。1886年，在纽约举行的画展展出莫奈的精品45件，他的作品成为收藏家猎取的对象，一夜成名。1888年，法国公开承认了他的地位，拟颁赠"荣誉勋章"给他，而他愤然拒绝。自此之后，印象派作品风靡时世，大家不惜重金争购，当初莫奈那幅《日出·印象》更是成为艺术殿堂的无价之宝。

克劳德·莫奈（Claude Monet，1840–1926）生于巴黎，父亲是杂货商，出生后不久，全家迁往诺曼底。他的漫画才能为风景画家布丹赏识，他经常和布丹一同到户外写生。莫奈以出售漫画的积蓄，去巴黎学习艺术，最初画的几幅画都被巴黎官方沙龙接受。1866年，莫奈与19岁的卡缪相爱并生活在一起，因父亲的反对和断绝经济支援，莫奈的生活一度陷入困境。朋友雷诺阿偷偷送面包给莫奈，他们才得以生存下来。就在那年夏天，莫奈和雷诺阿为了要画阳光在水面闪烁和树叶颤动，抛弃

日出·印象 [法国] 莫奈

幽暗色彩，改用纯色小点和短线密布在画布上，从远处看，这些点和线就融为一体了。那时还未命名的印象主义画法就在那年夏天诞生。同年，莫奈只用4天就完成了以卡缪为主角的《绿衣女人》，并入选1866年的沙龙展，受到好评。直到1870年莫奈30岁时，他才获得父亲的同意与卡缪正式结婚，那时他们的长子约翰已经出世了。在1875年的画作《撑阳伞的女人》中，卡缪和儿子约翰一起登场，在仰视的角度下，她侧身的姿态显得格外动人。

普法战争爆发后，莫奈多次只身前往伦敦，迷恋上了伦敦的缥缈轻烟和浑浊浓雾，用晕色画了多幅泰晤士河上的桥梁和英国议会大厦。战争结束后，莫奈回到法国。1871年冬天，他带着妻儿到塞纳河上的阿乡德尔市居住了6年。在那里，莫奈每天自晨至暮都在户外写生。他还弄了一艘小船辟为画室，在冰封的塞纳河上凿孔置放画架和小凳。手指冻僵了，就叫人送个暖水袋来。他以同样刻苦的精神应付生命中的逆境。1878年，他们的次子米歇尔出世，卡缪患重病。莫奈既要看护病人，又要照顾婴儿和洗衣做饭，还得抽空到街上兜售油画，虽然幅幅都是杰作，但收入微不足道。卡缪还未到30岁，便溘然长逝。

睡莲池塘 [法国] 莫奈

撑阳伞的女人 [法国] 莫奈

直到1880年，莫奈才享受到快乐而富裕的生活。他带着两个男孩，和有6个孩子的寡妇艾丽丝组成了新家庭。莫奈后期的作品中曾出现过艾丽丝和她的女儿的身影，但人物的脸部十分模糊，似乎仍是卡缪的身影，寄托着画家的哀思。后来他们搬到巴黎市郊吉维尼村的一幢农舍里。他非常喜爱这个地方，来了不久，就拔掉果树，种上了一园子鲜花、垂柳和灌木，架上一座日本桥，筑了一个长满黄、红、蓝、白和玫瑰色的睡莲的池塘。莫奈对自然和园林的兴趣很接近东方人，艺术对莫奈就是一种趣味盎然的劳作。

1899年，莫奈对朋友、一战时的法国总理克列孟梭说过一个愿望：希望造一间陈列室，四壁挂满巨幅睡莲画，能够在这炮火连天的世界里有个可以静思的地方。克列孟梭鼓励他进行这项计划，但莫奈的视力日渐衰退，因为风湿病已不能在画架前作画，常因力不从心而愤怒地割破画布，甚至要放弃这个计划。克列孟梭听说后，便从内

睡莲 [法国] 莫奈

阁办公室赶往莫奈的住处，劝他不要气馁："画吧，画吧，不管你自己知道不知道，会有不朽之作的。"在克列孟梭的鼓励下，莫奈在家里客厅的墙壁上，用绑着长杆子的油画笔作睡莲的写生，水光花影，斑驳闪耀，虽然已经不像青年时代那样严谨、认真，但其敏锐而独到的色彩观察力，却丝毫不减当年。

1923年，莫奈的眼疾因手术的成功而出现好转，他继续创作《睡莲》，他画着睡莲，画着倒映于水面的云影，笔触更自由。他画的睡莲仿佛夜空中的繁星那样，灵动荡漾在大片的迷蒙光景中，隔着画面似乎就闻到了来自水泽的芬芳气息。岸上的泥土是松软的，清浅的水面隔不断来自莲池深处的呼唤。在那光影交叠的画面里，被睡莲激起的情绪是莫名的躁动和对生命的渴望。岸上的树影仿佛伸展出无数的手臂呼应着莲池中的静美与安宁。当睡莲围满了莫奈画室的墙中央，半盲的莫奈白须闪着银光，沉静伫立，肃穆孤独，却如天庭里的慈祥老人，浅浅一笑，不置可否地俯视着滚滚红尘。

印象主义元老毕沙罗在给儿子吕西安的信中谈到莫奈："如果有一天我能看见莫奈的花园，我想，我看到的一定是一座色调的花园，不止是鲜花盛开的花园，更是色彩的花园。花的排列并不按照自然的秩序，而在种的时候，就有意把色彩相近的花种在一起好让花儿同时开放，蓝的或

粉红的开成一片。这个由画家精心设计的花园，无一不上色。园内有地上的花，有水中的花——画家笔下温柔的睡莲。这座花园不但是作画的对象，更是艺术，一个在大自然之中完成的作品，由于有画家仔细照料而闪闪发亮。莫奈的花园如同一幅素描，取材自生活，充满生命力，色彩已经调妥，美妙无比；色调已经形成，和谐悦目。”毕沙罗想象的莫奈花园正是印象派用光与色构成的美妙画面，事实上，《睡莲》也确乎如此的斑斓绚烂。

为纪念第一次世界大战停战，莫奈将油画《睡莲》献给法国，在巴黎杜伊勒里宫的柑橘园陈列。克列孟梭看后非常感动，他评价莫奈：“莫奈作画是从眼到画笔的直接过程，他从来没有什么理论，他是天生的画家。这就是他为什么总能深入事物的内部，比任何人都看得透彻。”这幅巨作被公认为莫奈最超卓的作品。装饰着“水和倒影的风景画”的两个圆形大厅，像一个由阴影和光线组成的、水上漂浮的世界，参观者无不沉浸在画家的一项最富诗意、最具革命性的创作中，尽情地思索、遐想。

莫奈不同于同时代的印象派大师雷诺阿、德加、毕沙罗、马奈等人，他的笔下几乎没有出现过裸女，甚至很少画人物肖像，除了他的妻子卡缪。莫奈沉迷于光线的变幻，一生都在画外光、街道、海洋、湖泊、花卉。他是一位真正的印象主义者，他笔下表现最多的还是那耸入云天的白杨、逆光的草垛、变幻莫测的教堂、梦幻般的睡莲……莫奈在他的乡间花园里，沉默地绘画，不参与任何评论。绘画对他而言，已经不单纯是一种职业，也不是附庸风雅，更不是消磨光阴，而确实成为他生命的一种需求。他说：“这个世界上除了我的画和我的花园，没有其他东西可以引起我的兴趣。”

1926年12月，86岁高龄的艺术大师与世长辞。

穿和服的女人 [法国] 莫奈

草地上的午餐 [法国] 莫奈

045 雷诺阿的《红磨坊的舞会》

法国蒙马特有个红磨坊酒吧，已经历了百年风雨沧桑，吸引了包括英国王子在内的社会名流及众多年轻作家、艺术家，世界各地的游客源源不断地慕名前往。其原因有：一是想去尝尝用传统的酿酒工艺酿造的啤酒，二是想去亲身感受雷诺阿画中的场景。

雷诺阿是红磨坊的常客，1876年，创作了《红磨坊的舞会》。其后，他受酒吧老板之邀为其创作宣传海报，当那些充满艺术品位的海报贴满大街小巷时，无数人涌向了屋上旋转着大红风车的红磨坊酒吧。

皮耶尔·奥古斯特·雷诺阿（Pierre Auguste Renoir，1841-1919）是法国印象派画家，出生在法国中西部利莫埃小城的一个穷裁缝家，曾以在陶瓷器皿上作画谋生。他天性乐观、淳朴，热爱生活，热爱大自然，对人和大自然的美，有着极其敏锐的艺术感受力。因为经济困顿，雷诺阿与相恋7年的恋人莉丝

红磨坊的舞会 [法国] 雷诺阿

终于分手了。后来，他与出身农家的姑娘艾琳结婚。妻子全身心热爱并照顾雷诺阿，随时给他做模特。雷诺阿沉浸在幸福的喜悦中，他的画作中频频出现艾琳的身姿和面影，如《乡村之舞》、《游船上的午餐》、《伞》等。在这些作品中，艾琳被表现得清纯自然、随和亲切，甚至有几分憨态可掬，完全是平民女性的形象。譬如，都是表现伞的主题，在《打阳伞的莉丝》中，莉丝是一个衣着华丽、打着阳伞的少女；在《伞》中艾琳却是唯一不打伞的人，而在当时的巴黎，有没有打伞也是一种身份的标志，雷诺阿却专心画出一个衣着朴素得近乎寒酸且无伞可打的艾琳，其用意是不言自明的。但在婚后长达10年的时间里，雷诺阿一直不愿让巴黎的上流社会知道自己娶了一位纺织女工做妻子，他竟然让艾琳一直生活在阴影里。

艾琳的出现似乎给雷诺阿带来了好运，渐渐地，他开始摆脱穷困，专门经营印象派绘画的画商杜朗·俞耶开始订购雷诺阿的作品，这使他不必再为衣食奔走。1881年，当他积攒了一笔旅费之后，他开始了一次向往已久的艺术之旅，他前往意大利的罗马、佛罗伦萨去拜谒文艺复兴时期那些意大利大师的杰作，在曾经不屑的拉斐尔《椅中圣母》面前惭愧不已，涌上无限敬意；他远赴阿尔及利亚去寻访他终生钦敬的德拉克洛瓦的踪影；他还专程到埃克斯拜访了长期被冷落的画家塞尚。之后，他特有的风格渐渐形成，并成为他的标记。他的画总是充满着欢乐的气氛，人物塑造得有着无法形容的柔和与微笑。不论是丰腴的女人、天真的孩童，还是阳光照耀下的浴女，在雷诺阿的画笔之下，都充满了温暖、鲜明、迷人的梦幻般魅力，有一种清晰和朦胧相融的感觉。他喜欢用各种由浅到深的红色作画，在笔触运用上给人一种跳跃的感觉。有印象派的光影温馨，那种光线下人物和场景的波光潋滟；也有古典主义的典雅细腻，注重细节的生动和色彩的均衡，

包厢 [法国] 雷诺阿

荡秋千 [法国] 雷诺阿

游船上的午餐 [法国] 雷诺阿

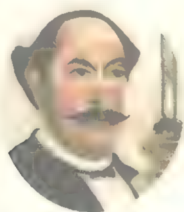
让更多的法国民众能够欣赏到这幅杰作。然而，令人难以置信的是，凯尤波特的美意竟然被法国政府婉言拒绝——在当时的主政者眼中，像雷诺阿这样的印象派画家是没有资格跻身于官方博物馆的。雷诺阿听到这个消息时只能叹息。那一年他已经53岁，依然没有被主流画派所接受，他内心的失望和悲哀是可以想见的。直到数年之后，法国当局的态度才有所松动，勉强接纳了这幅作品。这幅杰作在近代美术馆一经展出，立即声名远播，毕加索、杜菲等晚辈画家都从这幅画中汲取了艺术营养。1990年，这幅作品以7 810万美元的高价售出。如今，这幅画被摆放在奥塞博物馆的显著位置，成为该馆的镇馆之宝。

将其画中的女人们打造得闪烁着阳光和生命的斑斓。在追求光的感觉中，雷诺阿用鲜丽的透明的色彩，将古典传统和印象派绘画做了最完善的结合。他曾说过：“为什么艺术不能是美的呢？世界上丑恶的事已经够多的了。”如《擦脚的浴女》、《两浴女》、《巴利斯的审判》中的裸女脸庞小而圆，肩窄小圆柔，但腹部丰满柔媚，是健壮和柔美的统一，比之古典画家们的裸体，更多一种雷诺阿式的温柔和肉感，流淌着炽热的情欲，肌肤表面的用色非常红润，好像这些裸女都沐浴在朝霞中，甚至有点红艳凝香之意。

《红磨坊的舞会》画面上，人头攒动，色斑跳跃，热闹非凡，给人以愉快欢乐的强烈印象。画面用蓝紫为主色调，使人物由近及远，产生一种多层次的节奏感。画家把主要精力放在对近景一组人物的描绘上，生动地表现出人物脸上的光色效果及光影造成的迷离感，渲染了舞会的气氛。总体看，他保留着印象派对外光与色斑的留恋，使画面的总体色调、气氛有一种颤动、闪烁的强烈效果。这幅画曾被收藏家古斯塔夫·凯尤波特所购藏。1894年，凯尤波特去世，临终前留下遗嘱，要把这幅自己心爱的作品无偿捐赠给法国政府，

其实，雷诺阿的人生不如他的画那样灿烂，中年以前为物质所困，晚年受疾病缠绕，47岁那年，一场风寒病过后，雷诺阿的周身关节开始肿痛，他患上了风湿病，不得不拄上拐杖；1910年，他完全丧失了行走能力，不得不坐上轮椅；更严重的是，他那僵硬变形的手指竟然再也夹不住画笔了。深受风湿病折磨的命运之神在他生命的最后日子终于对他露出了一丝微笑：1919年8月，他的《夏潘蒂耶夫人画像》被卢浮宫收藏，法国艺术界为此隆重地邀请雷诺阿出席首展仪式。当白发苍苍的雷诺阿坐着轮椅，缓缓地走进卢浮宫金碧辉煌的殿堂时，所有人都向他鼓掌致敬，像是在欢迎画坛“教皇”。4个月后，雷诺阿死于肺炎，享年78岁。临终之前他喃喃自语：“我才刚刚有了成功的希望啊……”

046 素人画家
卢梭的童话世界



亨利·卢梭（Henri Rousseau，1844－1910），出生于法国西北部小城拉瓦尔市，父亲是个洋铁匠，家境并不富裕。据说卢梭读中学时，在作文、素描及声乐方面都表现出色。卢梭的前半生经历与绘画没有任何关联。18岁参军，服役长达7年。1871年退役后，卢梭进入巴黎市政当局的海关处，开始了长达22年之久的收税员工作。工作之余，他利用空闲时间练习绘画和音乐。那时，他是一个忠实的“星期天画家”。朋友、同事、邻居、巴黎街市的风景充满了他的画面。他在手记中曾写道：“除了自然以外，没有老师。”卢梭25岁时结婚，但家庭生活非常不幸，7个儿女中只有一个长大成人，妻子则在38岁时去世。妻子的去世促使他走出家庭生活，放弃单调乏味的工作，全身心投入到绘画艺术中。

1885年，卢梭的画作第一次在官方沙龙公开展览，其中一幅被观众用刀子割破，并拒绝赔偿。1886年，卢梭用手推车载着《嘉年华会之夜》等4

梦 [法国] 卢梭

幅作品，穿过巴黎的街巷，送到独立美展的陈列场地。此后，几乎每一年，他都参加年度独立美展，但他笨拙、幼稚的画总是遭到人们的嘲笑。可是画家雷诺阿的父亲老雷诺阿、雕刻家罗丹等艺术家却对他的画产生了浓厚的兴趣。1893年，他从海关退休。从此，真正的画家卢梭诞生了，画作也逐渐得到推荐和好评。

卢梭似乎总是生活在一个梦幻的世界中，心地纯真似孩童的他能从平凡的事物中看到美好，塞纳河、码头、大桥、林阴道这些司空见惯的景物深深地吸引着他。他从未感受到现代工业文明带给人的压力，他的笔下永远是宁静、轻松的星期天。他的日常生活充满着天真烂漫，他的画具有一股原始童话般的魅力。他的艺术很难归于何

战争 [法国] 卢梭

派，他的绘画技法朴实无华，描绘某些局部的细致笔法显得随意稚拙，常将绿色、红色以及黄色用于风景之中，把自己内心的神秘幻想通过色彩的表现力准确地凝固在画面上。

卢梭的早期作品以巴黎风光及肖像为主，但一些植物题材的作品也显示出他对异国丛林的浪漫热情。《睡眠中的吉卜赛女郎》中出现了迷人而奇妙的北非沙漠风光、狮子及熟睡的黑人的组合，大胆的想象因为精微的细节而产生了一定程度的真实感。月色里的非洲沙漠格外诱发人的无助，女人华丽的衣裳打破了夜的清寒。她安详地躺在一把曼陀铃边上，表情和夜融为一体。一只健壮的狮子正圆睁着眼睛靠近她，还低头嗅着她的呼吸。可是女人毫无察觉，她在梦境中根本无法感知观者的惊骇。卢梭把人世间无法相融的对抗温柔地安放在一起，甚至还让它们对话交流，这就是卢梭的童真世界。我们无法从画面里看到光与影的变化，也不易从中看到深层次的透视感和生活的场景，艺术在这里有了反传统和流亡的性质，是一股逆流而上的激情。卢梭以一个艺术家奇特的喷薄天赋，借想象来构思画面。

卢梭极富童真的想象在晚年达到高潮，晚年的他被虚幻的热带丛林风景迷住了。年纪渐长、体力渐衰的他无法再进行长途写生，这时巴黎的亚尔丹植物园成了他最好的采景地。他采集标本，描绘的植物几乎和标本图一样细腻和精确，代表作有《村中散步》、《税卡》、《战争》、《睡眠中的吉卜赛女郎》、《自画像》、《乡村婚礼》、《抱木偶的女孩》、《梦》等，其中《弄蛇女》被视为卢梭晚年代表作。画家德洛内的母亲从印度旅游归来后，卢梭从她口述的见闻中获得印象，综合

睡眠中的吉卜赛女郎 [法国] 卢梭

弄蛇女 [法国] 卢梭

自己在马戏团见到的蛇舞，把从巴黎动物园和植物园观察来的各种形象组合成热带丛林景色，再按照他独有的造型秩序组合起这一神秘画境。卢梭1907年将油画《弄蛇女》改成了壁画：月光下，无名阔叶植物的蜡质叶片肥硕而肉感，焕发出柔和的光；绛紫色的浆果颗粒饱满，布满银白的粉霜；黑人女子吹奏奇妙的乐音，群蛇随笛声婀娜起舞，探头趋向她的方向；湖面静谧，缓和的涟漪微漾。这是一个小型的天堂，沉浸其中，如置身地中海或加勒比海暖湿的空气中，周遭的气息慵懒而颓废，唯美而暧昧。

卢梭对自己的艺术抱有坚定的信心，他坚信人们将来一定会理解他的艺术。他曾对毕加索说："我们是这个时代的两位伟大的画家，你用埃及风格作画，而我则用现代风格。"他的作品获得了诗人的赞赏及毕加索等前卫画家的推崇。别人常把他归为"原始的"、"素人的"、"星期天画家"之列，他却光明正大地认为自己是不折不扣的专业画家。他热爱自然，却并不刻意表现本真的自然，而是用心灵透视自然、观照自然，赞颂宇宙潜在的生命力。他的画是抒情诗，是一种心灵境界的表现。

在生命的最后10年，卢梭成为新一代艺术家和批评家心目中的名人。1908年11月，毕加索在著名的"洗濯船"上为卢梭举办了一场盛大宴会，晚会上云集的先锋艺术家们向卢梭高呼万岁。但这个卢梭得到最多尊崇和光荣的夜晚，却由于差错，订购的晚餐没有送到。1910年8月，卢梭意外割伤腿部，一个月后因败血症去世，结束了他单调却丰富的一生。

卢梭未曾受过专业绘画训练，也不懂得当时的绘画潮流，他不属于任何一派，他只是他自己，而正是这种天真朴素、原始淳朴的独特画风使他赢得了当时画家的尊敬，最终在法国20世纪的前卫艺术界占有一席之地。

有风景的自画像 [法国] 卢梭

047 列宾的《伏尔加河上的纤夫》

1844年，列宾出生在俄罗斯哈尔科夫省的楚古耶夫，父亲是一个屯垦军军官。全家人在屯垦地辛勤劳作，童年的列宾亲身体会到了生活的贫困和艰难，他也不止一次目睹了囚犯如何被驱赶着由此经过，这些印象成为他日后创作的素材。列宾的绘画才能是由他的表哥激发的。这位表哥在画坊里当学徒，时常给他带来一些水彩画颜料、笔和纸张，使他对于用颜料画画这种游戏简直入了迷。有一次，邻居的一位老太婆告诉他，没有罪的小孩死后可以进天堂，列宾忙问："天堂里有颜料和纸吗？"1863年，列宾积攒了一些钱来到圣彼得堡，跟圣像画家布纳科夫学画，1864年，他考入圣彼得堡美术学院，习画6年后，以优异成绩获大金质奖和公费到意大利、法国留学的机会。1876年回国并开始了坚持不懈的创作。1878年，列宾加入俄罗斯巡回展览画派，被公认为批判现实主义的泰斗，是画派的一面旗帜。十月革命后，列宾的故乡因签署《苏芬条约》而被划为芬兰领土，列宁曾多次写信请他回到祖国，但终因年老力衰而未能成行。列宾在改革后的皇家美术学院任教14年，为本国绘画学派培养了一批后起之秀。他不仅是俄罗斯民族的骄傲，在世界美术史上也占有举足轻重的地位。

19世纪60年代，俄罗斯的农民运动虽然风起云涌，但国内的农奴制残余依然严重阻碍着本国资本主义的发展。有平民知识分子参加的强大的

伏尔加河上的纤夫 [俄罗斯] 列宾

意外归来 [俄罗斯] 列宾

民主解放运动，终于使沙皇亚历山大二世在1861年2月宣布了废除农奴制的法令。可是，根深蒂固的封建剥削势力丝毫没有让步，农民的悲惨境遇也没有得到改善。1870年夏季，列宾与同班同学华西里耶夫去伏尔加河旅行写生，看到了一幕使他吃惊的景象：远处一些黑黑的、闪着油光的东西在向前爬动。走近后他才发现，原来是一群蓬首垢面、衣衫褴褛的纤夫在拉船。这一幕使他心灵一颤，他决心把这苦役般的劳动景象画出来。于是，他两度到伏尔加河，对纤夫的生活进行了长期的观察，画了许多速写，熟悉并了解他们的个性和生活经历，在经过反复推敲和长时期的酝酿之后，终于绘出了这幅杰作《伏尔加河上的纤夫》。而当时列宾只有27岁，此画奠定了俄罗斯19世纪绘画在世界美术史上的地位。

列宾在画中画了11位饱经风霜的劳动者，他们在炎热的河畔沙滩上艰难地拉着纤绳。领头的纤夫叫卡宁，穿着满是补丁的衣服，两手下垂，身上的纤绳绷得很紧，忍受着体力和精神上的痛苦。中间突出的人物是那位身穿浅色衣服的少年，他紧蹙着眉头，吃力地用手调整压在肩上的纤绳，从他昂首的姿势来看，他身上蕴藏着一种潜在的反抗力量。最后两位人物动态对比鲜明：一位低垂着头茫然地向前移动着身体，一副听天由命的样子；一位回头怒视着后面船上的船主，脸上是愤愤不平的表情。背景运用的颜色昏暗迷蒙，空间空旷奇特，给人以惆怅、孤苦、无助之感，似乎可以听到压抑低沉的“伏尔加船夫曲”的回声。此画构图、线条、笔力等绘画技巧相当出色，人物形象塑造有独到深度，外光的表达和炎夏闷热空气的渲染非常出色。构图上巧妙利用了沙滩的地形和河湾转折的描写，画中的人物犹如一群雕塑组像，被塑造在一座隆起的黄色底座上，使画面具有宏大雄伟的效果。画家笔触深入到纤夫的心灵深处，也是画家心境的真实写照，对画旨的体现、情感的烘托起了极大的作用。评论家斯塔索夫这样评价他：“列宾是同果戈理一样的现实主义者，而且也同他一样具有深刻的民族性。他以勇敢、以我们无可比拟的勇敢……一头扎进人民的生活，人民的利益，人民的伤心的现实的最深处……就画的布局和表现而论，列宾是出色的、强有力的艺术家和思想家。”的确，这幅尺寸

伊凡雷帝杀子 [俄罗斯] 列宾

查波罗什人写信给苏丹王 [俄罗斯] 列宾

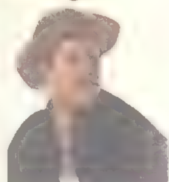
不大的画不仅揭示了现实的矛盾，同时肯定了社会的积极力量，为俄罗斯绘画增添了新的语言，称得上是19世纪70年代批判现实主义艺术的高峰。

列宾是一位全能的绘画大师，他不仅是风俗画家，而且是最杰出的历史画家，他以写实的艺术手法直接描绘革命题材，塑造了一批革命家和觉醒了的大众形象。他的写实主义绘画技巧已炉火纯青，像他这样充满生气的作品在世界绘画中也不多见。如油画《意外归来》就像一部小说，讲述一个流放者不期而至回到家中的凝固瞬间，画面上人物的神态、画外的无尽语言耐人寻味。在歌颂当时革命英雄的同时，列宾对历史画创作产生了浓厚的兴趣，他说："通过历史画，为痛苦的悲剧寻找出路。"他画了《伊凡雷帝杀子》、《查波罗什人写信给苏丹王》、《索菲亚公主》等不朽的历史画作。

1899年，55岁的列宾在距圣彼得堡西北40多千米处的芬兰湾东岸的库奥卡拉镇买了一块潮湿的土地，改建成一座幽雅的庄园，起名"佩纳泰"，意为"老家"。他曾为庄园里的每条小路、每座小丘、每座小桥起名：普希金小路、拉斐尔池塘、荷马广场……这里是他的天堂，是他的归宿。列宾到了耄耋之年甚至生命的最后几年，右手已不能握画笔，他就改用左手画，将调色板挂在脖子上创作。他在"佩纳泰"度过一生最后的30年。1930年 9月26日，列宾离开了人世。

在列宾的佩纳泰故居，至今画架上还摆着他最后一幅自画像：头戴棉帽，右手执着画笔，蓄着白胡须，一双有神的眼睛望向远方。像他的朴素的思想一样，他的陵墓也极为简朴：绿茵之间，长方形的坟丘上立一十字架，旁边的木牌上写着画家的名字，坟旁还卧着一块大漂石。

048 高更用色彩涂画塔希提岛女人



保罗·高更（Paul Gauguin，1848－1903）出生在巴黎，青年时当过船员、店员、巴黎证券交易所的经纪人，娶了一名丹麦女子为妻。因对绘画的痴迷日益加深，35岁的高更开始在业余时间学习绘画，经常走访美术学院，和画家毕沙罗成为朋友，这个印象派大师成了他的艺术启蒙者，引导他走向印象派，并通过印象派的路一直走向那个属于他自己的艺术世界。此后，他厌倦了繁华而充满纷争的都市生活，向往着淳朴的自然和离群索居的生活方式。这种向往是从母亲的血缘中继承来的，因为他的母亲是具有欧洲血统的秘鲁人。1891年4月，高更放弃富裕生活，离开巴黎，孤身一人乘船，远涉重洋，来到太平洋中部赤道以南的热带岛屿塔希提岛，开始探求他独特的艺术风格。

塔希提岛是世间的天堂，也是饱受“现代文明”束缚的高更的“失乐园”。他一生中最主要的作品就是在这儿完成的。高更迷恋岛上原始的赤身女子，他喜爱她们那种健康、粗野的美。金黄的皮肤与绿树、蓝天相映成趣，娇憨的笑容、风格化的装饰、悠闲的神情，海岛上的浓郁色彩和土著人的原始劳动生活与淳朴性格，让高更如醉如痴。他悉心描绘那如大地般朴实、厚重的肉体，在这远离现代文明的部落他获得了心灵的平衡，也给他的画带来了一股清新之风。在这人迹罕至的岛上，他感到了孤独的幸福。高更娶了一个13岁的毛利少女帕芙拉做妻子，他从妻子的同胞口中得知许多当地的神话故事和宗教习俗。他用极大的热情表现具有原始美的未开发的热带大自然，表现远离文明、简单淳朴的土著人的生活和他们内在的精神世界。他在塔希提岛上找到一种原始艺术，最终完成他向往的艺术作品。

塔希提岛上的妇女形象是高更主要描绘对象。高更笔下的塔希提岛充满了自然芳香之气，红花，绿草，白云，一派悠然，身材健美、鼻梁塌塌的热带女郎憨憨地笑着……

我们从哪里来？我们是谁？我们往哪里去？［法国］高更

塔希提少女 [法国] 高更

《塔希提妇女》又称《塔希提的母亲和女儿》，是高更第一次留居塔希提时的作品，一般认为是1891年至1893年间绘制的。母女两人穿着盛装，紧紧地挨在一起，背景以稍亮的绿色衬托。高更在这幅作品中只使用所谓的“高更色彩”，即红、绿、蓝、褐这四种颜色，老母亲黑衣与年轻女人红衣既形成明暗色彩的对照又得到了调和。

《塔希提少女》描绘的是这个岛上妇女生活的一个场景。画面中心，两个坐在海滩上的塔希提女人闲聊起各自的心事。纯洁的眼神，健美的胴体，背景上炫目的黄、蓝、白色撩人遐思。为了突出这种特定的风土人情，高更采用的是近于古埃及壁画的平涂手法，故意显露单线平涂的稚拙结构形式。画上的两个人物极富东方色彩趣味。大面积平涂色块的装饰画法，使土著人在强烈的阳光下晒成的棕赭色皮肤，与鲜艳的裙子构成了鲜明的色彩对比。高更将热带原始园林简化，强化了气氛。这幅画上的异国情调、浓郁的自然景物，没有透视感，没有色彩的层次，充满了音乐般动人的节奏感和优雅的装饰意味。

《拿水果的妇女》展现了塔希提妇女那种粗野却健康而强烈的美，他喜欢她们天真、直率的性格，欣赏她们肌肤上的炙热而又丰富的色调。他为他的模特所陶醉，他以综合的手法描绘自己的对象，在他画中的形象上每一根线条、每一个色调都充满着赞美和喜悦。《结婚》这幅画中可以看到肩宽体阔、肢体浑圆、肤色黝黑的塔希提妇女，动作自然而随便，甚至稍显憨态，她们用那审慎而不乏友善的目光，怯生生地望着陌生的文明人，毫不做作，别有一番发乎自然的优雅之态。

《我们朝拜玛利亚》的构图实际上是一种宗教意境与现实的综合。在野外采摘水果的塔希提妇女，常举行一些神秘的祈神活动。左边肩负孩子的母亲穿着很鲜艳的红色塔帕裙，类似一幅实地写生的肖像画，右侧中景几个在祈神的半裸妇女，是来自爪哇寺院的带状浮雕，在阳光的照射下呈现出一种原始的神性。背景的色彩是那样斑驳绚丽，一切都没有透视感，色彩、形体都是平面的和富有装饰性的。

高更在他的诗文集《诺亚·诺亚》中这样记述塔希提之旅神奇的体验："一面是海，一面是山，有着起伏的峰峦、可怕的溪谷。到处是巨大的芒果树。山与海之间立着我的小屋，小屋附近是吃饭的小屋……黄昏，吸着烟草站在海岸上眺望，太阳在地平线上静静地沉落。我的右方是莫雷阿岛，它半隐着，在光的作用下，使人联想到时代久远的古城，这古城被描绘在轮廓分明的黑色晚霞之中……夜来了，莫雷阿在睡梦中隐去……静寂。我知道了塔希提夜的广袤。"可以看出他对这个土著岛屿投入了很深的感情。

拿水果的妇女 [法国] 高更

高更在1891年以后以塔希提为中心的生活年表是这样的：1891年2月23日，他拍卖了30幅作品得到一笔收入，于4月4日乘船前往塔希提岛，6月8日上岛，历经幸福与磨难，画了多幅作品后又回到法国。1893年9月初返回法国，11月举办了他的《塔希提人》画展，结果是彻底失败，在物质收入上是零，而他那新颖、神秘、野蛮的绘画迎得了一些崇拜者。巴黎文明人的嘲弄又使他在1895年返回塔希提岛。1901年8月，前往毛里求斯诸岛的多米尼克，1903年死在那里。他的死和梵高一样，凄清，孤独，哀伤。

1903年1月，塔希提岛受龙卷风的蹂躏，高更勇敢正直，在岛上为维护土著的正当利益，不惜与法国殖民当局发生冲突。5月8日，他心脏病突发，猝死在一间小屋内。死时只有土著人陪伴着他。第二天，当地传教士走进他的小屋，烧毁了留在室内被认为不道德的二十几幅裸体画。3个月后，青年医生、日后成为法国研究东方文化的大学者谢兰阁，随同医疗队到塔希提岛救灾。8月10日，他走进了高更与世长辞的那间小屋，看到墙上还挂着不少画，玻璃门上涂满高更的画，像教堂的彩色玻璃。

高更的一生永远徘徊在逃避与追求之间：逃避现代文明的窒息，追求自然与人性的完美结合。他好似一个苦行僧，为了艺术而抛弃世俗享乐、远离繁华闹市，从巴黎这样一个现代文明的中心，逃向南太平洋的偏远孤寂的塔希提岛，在那儿和当地土著毛利族人混居杂处，布衣土食、贫病交迫地生活着。但他仍顽强地挥舞着画笔，用色彩和线条谱写着自己的理想艺术乐章。英国作家毛姆曾以高更传记为题材，写了一部小说《月亮与六便士》，以艺术的创造"月亮"与世俗的物质文明"六便士"（金钱）为对比，象征书中主角的境遇。

049 天才画家

梵高的咖啡馆和麦田

金色的向日葵、燃烧般的柏树、风吹过的麦田、夜幕中的咖啡馆、灿烂迷人的星光……这些堆积的意象塑成一个孤独、忧郁、狂野、神经脆弱的天才画家——文森特·梵高(Vincent Van Gogh，1853–1890)。

他的画浓烈蓬炽，每一个细节都散发出温暖和动荡的激情，那团团化不开的蓝色和黄色，配衬他狂嚣天真的性情，每一幅都是传奇和经典。

1886年，梵高来到巴黎，结识了印象主义画家毕沙罗、高更、修拉和塞尚，他追崇着他们，参加他们的集会。他的画风也由此有了改变：色彩强烈，色调明亮。他发现，他唯一深爱的东西就是色彩，辉煌的、未经调和的色彩。在巴黎，他住的楼下就是一个咖啡馆，他常来这里喝咖啡、和朋友聊天，对这个咖啡馆有着难以割舍的情感。于是，他画了一幅《夜晚咖啡馆》。由深绿色的天花板、金灿的黄色地板、血红的墙壁和不和谐的绿色家具组成的画面，对比强烈，颜色沸腾，像一场梦魇，深深酣睡在幽闭和恐怖中。梵高谈到这幅画时说：“我试图用红色和绿色为手段，来表现人类可怕的激情。”透视空间和企图破坏这个空间的逼人色彩之间的永不调和的斗争，就像巴黎这个城市给他的一种压迫感。于是，他选择了离开。

1888年2月，梵高同高更结伴同行，来到普罗旺斯的小镇阿尔。纯属法国南部地中海沿岸的阳光，天然透亮，空气中泛着海风的气息、熏衣草的味道。南国的强烈阳光，阳光照耀下的小镇、田野、花朵、河流、农舍和教堂，使他禁不住一遍遍地高喊：“明亮一些，再明亮一些!”他欣喜地找到了梦中的“黄房子”和“夜晚咖啡馆”。在这个咖啡馆里，梵高作画直到凌晨，高更也一直熬夜陪着他，他把阿尔的夜晚咖啡馆称为“可以让人毁灭，让人疯狂，让人犯罪的地方”，夜里，他们由于过度疲劳和兴奋，不能入睡，也不能静静地坐着，就把全部精力用在对方身上。由于经济拮据，他们不能出去消遣，就以激怒对方的方式来发泄自己被压抑的情欲。一天，梵高偷偷地往高更的汤里倒了些颜料。“趁

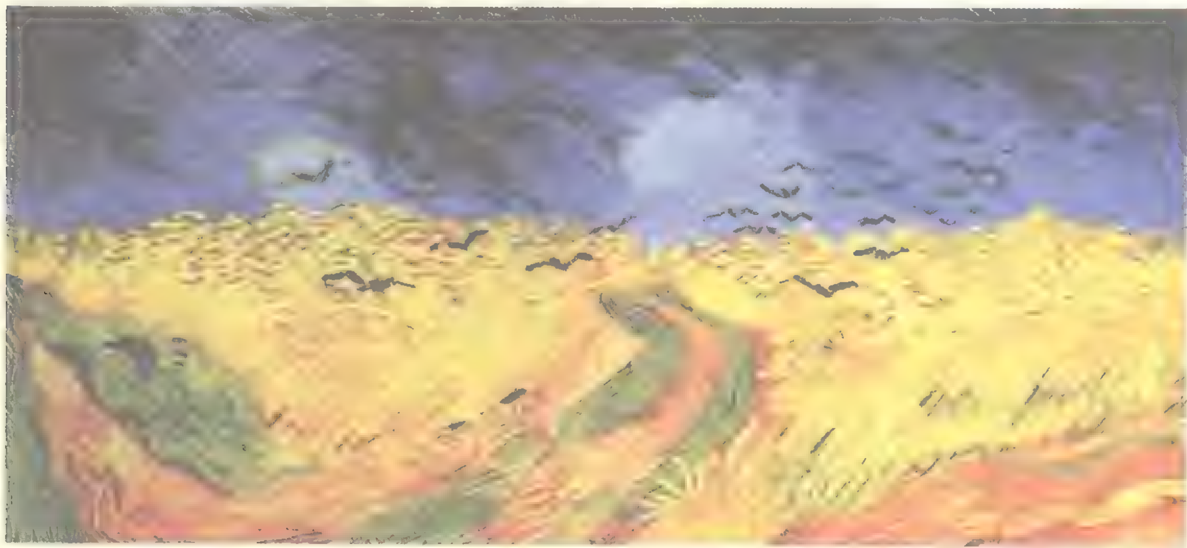
夜晚咖啡馆 [荷兰] 梵高

夜晚露天咖啡馆 [荷兰] 梵高

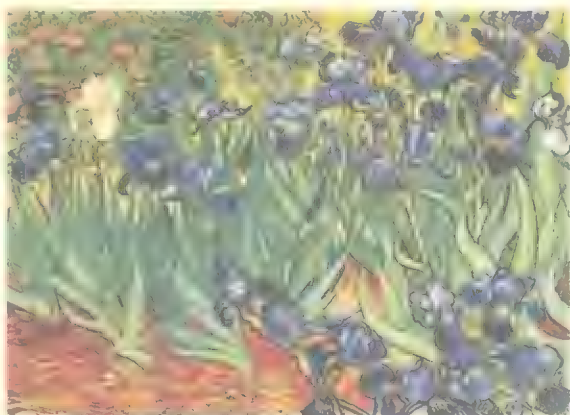
着我没看见，你往汤里倒了颜料，文森特！”高更嚷道，梵高大笑着走到墙根，用粉笔写下“我是圣灵，我的心智是健全的”。他们互相给对方画肖像，梵高只画高更的空椅子，当他看到高更为自己画的肖像时，大喊道：“天，那就是我的脸？我快疯了！”

在阿尔，大片翻滚的麦田、冬季的阳光、风中摇曳的柏树、秋夜的星光，都成为他笔下响亮的色调、跃动的线条、凸起的色块，燃烧着旷世超尘的生命激情。《星夜》就是在这里创作的，隆河畔、夜色深沉，星光与岸上灯火交相辉映，自然的安详宁静，对天地的敬仰，都簇成画布上的浓色重彩。那时在阿尔的梵高应该是清醒和知足的。而那幅在圣雷米疗养院的画作《星夜》，夜空上一团团巨大如漩涡般飞转的星光，火焰般燃烧的柏树，如浪花般汹涌起伏的山峦，却已经透出他精神分裂的状态。1888年的圣诞前夜，他把酒杯砸向高更，割掉自己的左耳，完成了一幅自画像。高更和他大吵一顿后，

星夜 [荷兰] 梵高



麦田 [荷兰] 梵高



鸢尾花 [荷兰] 梵高

离开了阿尔。高更离去后，梵高精神逐渐分裂。1890年，经过长期住院治疗，梵高看起来恢复了足够的理智，5月17日，他搬到巴黎近郊小镇奥维尔继续治疗。

奥维尔镇周围的乡下，麦田一望无边，风吹草低，起伏不平，每逢收获时节便诱来大群乌鸦，乌鸦飞过，天边游荡着一声声哀鸣。麦田是梵高死前两个月画得最多的意象，它就像一个梦魇和魔咒，迷惑缠绕着他躁乱的心。梵高在奥维尔时住在小旅馆拉乌，不远处是教堂，再过去是麦田。他在这里生活了70多天，画了70幅画，代表作《加歇医生》、《奥维尔的教堂》、《麦田上的乌鸦》、《麦田》都是这期间的作品。他差不多每天都去麦田画画，直到自杀。1890年7月27日，在同加歇医生发生争吵之后，梵高如往常一样去麦田里作画，在距他住所数百米远的农家庭院的堆肥旁，举起手枪向自己的胸口开了一枪，没有打中心脏。他摇晃着走回住所，叼着烟斗一言不发。弟弟提奥第二天赶来，初时，他还间或对提奥谈起艺术，当晚，开始虚弱，清醒了两天后，1890年7月29日凌晨1时30分，他停止了呼吸。死时，床头挂着那幅《麦田》。加歇医生将他埋葬，并在他的墓上种上了一棵向日葵。6个月后，提奥也去世了。他们被共同葬在奥维尔墓园。

过去人们一直认为《麦田上的乌鸦》是梵高的最后一幅作品，这是由于受美国人欧文·斯通的《梵高传》引导，法国诗人波德莱尔的诗也似乎点明这个结论："他生下来。他画画。他死去。麦田里一片金黄，一群乌鸦惊叫着飞过天空。"确乎如此，《麦田上的乌鸦》画面遍布着死亡的预兆：凌乱的天空阴沉压抑，等待收割的金黄麦田涌向深蓝的地平线，一群乌鸦鸣叫着掠过。但最近研究者重新梳理了梵高写给提奥的信，从他对画面和心情的描述来看，发现《麦田》比《麦田上的乌鸦》完成时间要晚，《麦田》才是梵高生前最后一幅画。梵高死后，提奥将《麦田》从奥维尔带回家中，他们家人收藏此画近20年。1907年，提奥的夫人将此画卖给德国大艺术商保罗·卡西雷，这是极少数没有进入博物馆而存留于私人藏家手中的梵高作品之一。百年以来，这幅画几易其手，但在市场上从未公开露面。2007年11月7日，梵高油画《麦田》首次在纽约苏富比拍卖会上拍卖，起价3 500万美元。拍卖前，拉乌小旅馆

加歇医生 [荷兰] 梵高

的老板曾在网上发公开信向全球募集资金，发誓要把《麦田》买去，重新挂在梵高住过的房间床头。但在那次拍卖会上，这幅《麦田》却意外流拍。

忧郁的艺术家可能都钟爱麦田，当代诗人海子以麦子自比："空气中的一棵麦子，高举到我的头顶。"他深情地吟着："泉水白白流淌，花朵为谁开放，永远是这样美丽负伤的麦子，吐着芬芳站在山冈上。"麦子成为海子一个极具个人标志性的意象，象征了一种生命的蕴藏，坚定而永恒，高贵而庄重，如同他对诗歌的尊重和膜拜一样。他希望"喂马，劈柴，周游世界"，然后建一所房子，"面朝大海，春暖花开"，却未能如愿。和梵高一样，他为艺术而生，也为艺术而死。1989年3月26日，海子在山海关卧轨自杀。诗人和画家在短暂的生命里，都始终保持了一颗圣洁的心。

割掉耳朵的自画像 [荷兰] 梵高

"总有一天，我会让全世界的人，用不同的语言发音，念出我的名字——梵高。"梵高这个愿望已经成为现实；他生前还希望能在巴黎的咖啡馆里举办个人画展，直到他去世的106年之后，即1996年10月，在他最后生活过的拉乌咖啡馆，举行了为期两个月的"咖啡馆展示会"，才得偿夙愿。遗憾的是，他只能在天堂俯视这一切了。此时，他的画已价值连城，成为众多收藏者一掷千金的绝世珍品。1990年5月，《加歇医生》在纽约克里斯蒂拍卖时，以8 250万美元价格创绘画作品最高成交纪录；《鸢尾花》1991年以5 390万美元价格成交；《麦田上的柏树》1993年被美国传媒大亨沃尔特·安南伯格以5 700万美元价格买下；《没有胡子的自画像》1998年以高达7 180万美元价格成交；《割掉耳朵的自画像》据称被希腊船王尼阿托斯家族收藏。

梵高的画成了收藏者的金库，而他活着的时候，只卖出一幅画，甚至连买颜料的钱都没有。最赤诚的艺术家梵高，在世潦倒不被世人理解的梵高，"生活在低处，灵魂在高处"，高举神圣的灵魂，把苦难踩在了脚下。

050 修拉的《大碗岛星期日的下午》

乔治·修拉（Georges Seurat，1859–1891）出生于巴黎，受过完整的美术学院教育，曾师从安格尔的学生莱曼学习古典主义绘画，后又研究过卢浮宫中的大师作品，对光学和色彩理论特别关注并为之做了大量的实验，正因为他太过致力于方法和理论研究，他一生所创作的作品不多。

修拉曾经致力于素描，以黑、白二色熔炼出极具个性的绘画语言。他曾说："一些有价值的素描和一些简单的速写在对比上和层次上研究得如此深入，以致人们可以根据它们画油画，而无需模特儿了。"在如此系统熟悉了一切黑白问题之后，修拉花费了一年的时间创作了他第一张重要的油画《安涅尔浴场》，他做了许多素描和油画准备。这幅画被1884年沙龙评选委员会定为落选作品。该委员会异乎寻常的决然态度加速了独立派团体的成立，修拉与西涅克、杜布瓦·彼埃、雷东等人合作，共同制订了新团体的章程。第一届独立派沙龙于1884年5月开幕，修拉展出了他的《安涅尔浴场》，西涅克认为这是幅杰作，他欣赏画家仔细观察出来的对比规律，但对颜色的灰暗表示惊奇。于是，西涅克邀请修拉参加印象派，向他炫耀了纯色的优越性。从此，两位朋友便在画布上堆起与环境、阳光、颜色的相互作用相符合的小圆点来。为了更好地平衡这些因素，并使它们互相渗透到只有极小的差异程度，他们采用了不在调色板上调色，而用小圆点、纯色色点进行点彩的办法。在一定的距离上看去，这无数的小点便在视网膜上造成所寻求的调色效果。从此，同时对比法则、点彩法、纯色和光学调色法，便成为修拉艺术的主要成分，他按照这些方法，画了一系列大幅构图以及一大批动人的晴朗风景。他向朋友、诗人魏尔伦解释说，画风景是他夏日的工作，他每年都要到海边或巴黎周围去画风景，以便通过与大自然的接触，来使眼睛得到休息。到了冬天，他则买上一幅大画布，放在画室里，来搞研究，并且会在可能的情况下，

获得一些成就。《大碗岛星期日的下午》就是修拉用点彩法创作的一幅巨作。

这幅画描写巴黎附近奥尼埃的大碗岛上一个晴朗的日子，游人们在阳光下聚集在河滨的树林间休息。有的散步，有的斜卧在草地上，有的在河边垂钓。前景上一大块暗绿色调表示阴影，中间夹着黄色调子的亮部，显现出午后强烈的阳光，草地为黄绿色。阳光透过树林，投射在草地上的阴影被色彩强调得界限分明。赤色、白色的衣服，阳伞和草地，都散出蒸气般的黄色。色点彼此交错呼应，给人以一种装饰地毯的效果。画上的人物也画得很可笑，一个个看不清面孔和五官，连轮廓本身也都被小圆点弄得模糊不清了，似乎所有事物都是影影绰绰的，但却洋溢着一种宁静而幽雅的秩序美。

安涅尔浴场 [法国] 修拉

修拉是一个思维缜密、意志坚定的人，这幅画花费了他一年的时间。之前，他用了两年，每天早上到海边写生，做了14幅相关的油画和10幅素描来实验和研究，画面中的40个人物都是经过千锤百炼概括而成的。创作过程分4 个步骤：以素描布置明暗对比；以色彩写生；以写生为基础组织背景；以色点完成。画面以块红、黄、蓝、绿等色点并置，构成视觉上的混色效果，纯净而有条不紊。可以说，这种清晰的风格是文艺复兴以来最伟大的一种风格。1887年，当这幅《大碗岛星期日的下午》在第八次印象派画展上展出时，立刻引起激烈辩论，攻讧和赞扬之声同时袭来，有的称它是“新风格”的展现，有的指责它是“带有稚气和学究气的离奇结合”。

修拉和梵高、劳特累克一样英年早逝，1891年5月，不到40岁的他就被可怕的感染夺去了生命。他的逝世标志着有着严谨绘画方式的“新印象主义”结束，他的理论和技法对后世艺术家的影响却是不可忽视的。西涅克后来说道：“直到修拉死时，评论界才算给了他的才华以正确的评价，但还是认为他连一本著作也没有留下！我则相反，认为他已经贡献出了，而且是令人钦佩地贡献出了他所能做的一切。当然他是可以作更多的画和有更大进展的，不过，他已经完成了自己的使命。他已经研究和最终创立了一切：黑白，线的和谐，构图，颜色的对比与协调。人们还能向一个画家要求什么呢？”

修拉在去世之前不久创作了油画《抹粉的少妇》。他的朋友在他死后才知道，画中人是他的伴侣玛德莱娜·克劳伯劳兹。起先，这幅画上有映在墙上镜中的修拉头像，它是修拉为自己所作的唯一一张画像。可惜，一位朋友不知道修拉和模特的关系，坦率地指出，那些对他采取敌视态度的评论家会以此作为笑柄来攻击他。于是，修拉便接受了这个意见，把自己的头像换成了一个花瓶。这实在是一件憾事。

新印象主义

新印象主义是继印象主义之后在法国出现的美术流派。新印象主义的奠基人修拉和西涅克依照谢弗勒尔的色彩学说，尝试采用光学原理将纯粹的色彩用小点块的方法，彼此相邻近地排列在画布上，运用这种准确分布的各种色点来客观理性地、冷静地组成画面艺术形象，使画面产生视觉混合的色彩效果，以求得到在画板上进行色调混合的更高明亮度。所以新印象主义又叫做“点彩派”。

051 克里姆特的《阿黛尔·布洛赫鲍尔夫人》

古斯塔夫·克里姆特（Gustav Klimt，1862－1918）出生于奥地利维也纳郊区布姆加特，父亲从事金银雕刻兼铜版工艺，克里姆特是他7个儿女中的长子。在这个工艺美术家庭的熏陶下，克里姆特与两个弟弟一起进入维也纳工艺学校学习，毕业后进行壁画、壁饰的艺术创作。1905年，在奥地利首都维也纳这个有着悠久艺术传统的城市，已成为美术家协会会员的克里姆特组织发起了一场旨在反对学院派美术泥古不化的保守势力活动。他以“维也纳分离派”为称号，力求进行艺术创新，提倡世界各民族美术相互吸取营养，发展艺术家个人的风格。他早年的画风承袭了英国拉斐尔前派和法国印象派的传统，自创立“分离派”后，开始把亚述、希腊和拜占庭镶嵌画的装饰趣味引入绘画中，用孔雀羽毛、螺钿、金银箔片、蜗牛壳创造了一种“画出来的镶嵌画”，使作品中的绘画和工艺性达到了极点。

《阿黛尔·布洛赫鲍尔夫人》又有“奥地利的蒙娜丽莎”之称，是克里姆特于1907年为维也纳制糖巨头布洛赫鲍尔的爱妻阿黛尔画的肖像。这幅画花了3年时间完成，以沥粉、贴金箔等特殊手法创作。画作中，阿黛尔身穿一件金黄衣服庄严端坐，仪态优雅，眼神迷离，红唇饱满，双手交叉放在胸前，掩饰一只残疾的手指。她置身于金碧辉煌的纯装饰性平面图案之中，仿佛被深深禁锢着，不可企及，不可

阿黛尔·布洛赫鲍尔夫人［奥地利］克里姆特

触摸。除了脸部、手部和一些花纹外，画家用华丽、曲折以及黄金渲染的镶嵌图案来衬托人脸的精致，金色调几乎笼罩了全画，高贵华丽，金碧辉煌。所以，此画又称“金色的阿黛尔”。

历史上的阿黛尔的确是一位美人，许多男人为她倾倒，克里姆特当时可能恋上了阿黛尔。她是唯一一个两次做克里姆特模特的人，1912年再次出现在克里姆特画的《阿黛尔·布洛赫鲍尔夫人II》中。不过，5年后克里姆特画的阿黛尔已经既不美丽也不性感了。有人怀疑是克里姆特故意画丑了，其中原因大概与恋情告吹有关。据说克里姆特至少有7个孩子却终生未婚，而一直与母亲和两个姐妹生活。他的私生活曾是维也纳人茶余饭后的谈资。

梦乡 [奥地利] 克里姆特

这幅画和一些名画一样也有着坎坷的遭遇。二战期间，此画连同克里姆特其他4幅画被纳粹德军从布洛赫鲍尔家抢走，辗转落到奥地利政府手上。当时这些画价值约1亿美元。布洛赫鲍尔夫人于1925年死于脑膜炎，她与丈夫并无子女。其夫于1945年过世前立过遗嘱，死后将所有财产留给兄弟的3名子女；如今，只有美国犹太裔移民阿尔特曼女士仍在世。她与奥地利政府展开8年诉讼，美国最高法院裁定奥地利归还画作，后奥地利政府将5幅画作全部归还给布洛赫鲍尔的侄女阿尔特曼。2004年6月，90岁的阿尔特曼，通过佳士得拍卖行，以1.35亿美元的价格，将《阿黛尔·布洛赫鲍尔夫人》卖给一个美国化妆品大王劳德。其拍价力压毕加索的《拿烟斗的男孩》，创下当时单幅绘画售价世界纪录。《阿黛尔·布洛赫鲍尔夫人》后来被劳德长期借给纽约新画廊，因这幅作品，纽约的游客数当年激增了25%。

克里姆特是20世纪欧洲最多产的艺术家之一，这位一生都在追求变异的画家，性是其作品的核心内容，女人是他关注的对象。他的绘画以情爱和丰腴的颓废女性为描绘主题，成为上个世纪维也纳分离派的最佳诠释者。他笔下的女性截然分

女人的三个阶段 [奥地利] 克里姆特

成两类：一类极其高贵典雅端庄；一类则极为俗艳淫荡，如描绘女同性恋的以及一些明显是妇女手淫的作品。他画中的女人美丽、冷艳，“既是天仙，也是杀手”。因为母亲对他影响很深，这个女人一生向往当歌剧演员，但终未能如愿，以致精神有点失常。“从小生活在这样的环境中，让克里姆特对于女人的态度始终矛盾。一方面热爱，另一方面又认为女人没有性。”由此，他的作品可看做“梦幻的死亡之花”，是“在绚烂舞台上演出的一场死亡之剧”。但在20世纪初的维也纳，他极高的才情和大胆的绘画被视为离经叛道、伤风败俗。

吻 [奥地利] 克里姆特

克里姆特的装饰画有很强的趣味性与内涵的哲理性，将唯美主义和象征主义精神相结合，体现“爱”和“死亡”之主旨。画面具有强烈的装饰色彩，人体扭曲变形，色彩和谐，达到一种略带颓废和矫揉造作的美感。除人物面部和身体裸露外，其余的服饰和背景都充满着抽象的几何图案，这种修长变形与写实相结合的造型被包围在充满抽象、象征甚至颇具神秘意味的气氛中，具有花坛般的装饰美。但是，在那绚烂豪华的外表里面，却也蕴含着人类苦闷、悲痛、沉默与死亡的悲剧气氛。他的主题总不明朗，反映画家在探索人生种种难以遏制的欲望中的苦闷。日耳曼民族素有严肃、深沉和富有哲理性的精神，从16世纪德国丢勒等画家的作品中可以见到这种精神。这也是北欧艺术的一个共同特点。

在生命的最后10年，大师沉溺于东方美术的装饰素材，热衷于收藏东方艺术品，在自己的会客室及画室里挂满了中国年画、日本版画等来自东方的各种艺术品，他收藏的屏风、绘画、花瓶、雕像成为他的作品中的背景。1914年，他在画室悬起一幅《关公像》的中堂画。他从东方美术中汲取营养，融成一种趣味混合而又神秘的装饰风格。其代表作《吻》中就有许多从中国18世纪景德镇彩绘瓷瓶上摹下的古代历史人物，而这幅作品被复制到海报、明信片、文具、月历、茶杯等纪念品上，成为维也纳这个都市永恒的视觉象征。1918年2月6日，克里姆特死于中风和肺炎，终年56岁。近年来，他爱欲纠缠的人生被搬上了银幕，著名演员约翰·马尔科维奇上演了他的传奇人生。

052 表现主义画家蒙克的《呐喊》

2004年8月22日，名画《呐喊》在挪威奥斯陆蒙克博物馆失窃。一年后，挪威警方破案，《呐喊》又失而复得，且“保存得相当好”。

《呐喊》的作者蒙克（Edvard Munch，1863–1944），生于挪威，父亲是位知识渊博、阅历丰富的军医，母亲也受过良好的艺术教育。蒙克5岁时，母亲因患肺结核去世，这个打击使父亲变得性情古怪，几近疯狂。父亲抑郁的情绪强烈感染了蒙克，他一生中首次感到了死亡的恐惧。后来，姨母卡伦成为他的继母。蒙克13岁那年，年长他2岁的姐姐也因肺病去世。蒙克与姐姐感情极深，她的死再次刺激了蒙克的神经，接下来他的妹妹也患上精神分裂症。蒙克自己也是经常生病，小时曾得过肺结核，差点儿死去。这些可怕的经验在他的心灵烙下深刻的印迹，也成为他创作的灵感，使他早年画下了许多以疾病与死亡为主题的作品。1889年父亲去世后，他的精神更是无法寄托，性格变得忧郁而孤僻，孤独、绝望和死亡等感觉深深地困扰着他，他要呐喊，他要画出活生生的人们以及他们的呼吸、感觉和受苦受难。1890年，他开始着手创作他一生中最重要的系列作品“生命组画”。这套组画题材范围广泛，以讴歌“生命、爱情和死亡”为基本主题，采用象征和隐喻的手法，揭示了人类“世纪末”的忧虑与恐惧。蒙克1893年所作的油画《呐喊》，是这套组画中最为强烈和最富刺激性的一幅，也是他重要代表作品之一，通常被人们认为是第一幅表现主义画作。画中强烈的色彩，如同火焰一般燃烧着观画者的情绪，形成了蒙克特殊的绘画语言。

母亲之死 [挪威] 蒙克

蒙克共创作了4个版本的《呐喊》，蒙克博物馆收藏了其中两个版本，另外两个版本分别由私人收藏家和挪威国家画廊收藏。在这幅画上，蒙克以极度夸

呐喊 [挪威] 蒙克

生命之舞 [挪威] 蒙克

张的笔法，描绘了一个变了形的尖叫的人物形象，把人类极端的孤独和苦闷，以及那种在无垠宇宙面前的恐惧之情，表现得淋漓尽致。蒙克曾叙述这幅画的由来："我和两个朋友去散步，太阳快要落山了，突然间，天空变得血一样红，一阵忧伤涌上心头，我呆呆地伫立在栏杆旁。深蓝色的海湾和城市上方是血与火的空间，友人相继前进，我独自站在那里，这时我突然感到不可名状的恐怖和战栗，我觉得大自然中仿佛传来一声震撼宇宙的呐喊。我画下了这幅画，画了那些像真的血一样的云。那些色彩在尖叫——这就是'生命组画'中的这幅《呐喊》。"在这幅画上，没有任何具体物象暗示出引发这一尖叫的恐怖。画面中央的形象使人毛骨悚然，他似乎正从我们身边走过，将要转向那伸向远处的栏杆。他捂着耳朵，几乎听不见那两个远去的行人的脚步声，也看不见远方的两只小船和教堂的尖塔；否则，那紧紧缠绕他的整个孤独，或许能稍稍得以削减。这一完全与现实隔离了的孤独者，似已被他自己内心深处极度的恐惧彻底征服。这一形象被高度地夸张了，那变形和扭曲的尖叫的面孔，完全是漫画式的。那圆睁的双眼和凹陷的脸颊，使人想到了与死亡相联系的骷髅，这简直就是一个尖叫的鬼魂。"只能是疯子画的"，蒙克在该画的草图上曾这样写道。

蒙克的《呐喊》和他的所有作品一样，都是通过自身体验画出来的。画家运用了奇特的造型和扭曲的线条、燃烧的血红色彩以及象征死亡的黑色，天空与水流的扭动曲线、与桥的粗壮挺直的斜线形成鲜明对比，无处不充满动荡感和粗犷强烈的节奏。画家以视觉的符号来传达听觉的感受，把凄惨的尖叫变成了可见的振动。这种将声

波图像化的表现手法，与梵高的《星夜》表现相似。蒙克将尖叫所产生的极度的内在焦虑，转化为一种令人信服的抽象意象，将其画面上的恐惧情感表现几乎推向了极致。

蒙克的一生总是充满着一种不安，这是天才艺术家特有的敏感与躁动，让他得以从世俗的人群中逃离，躲到画室，把自己的痛苦变成全人类的精神食粮。他的绘画带有强烈的主观性和悲伤压抑的情调。作品中的许多人物往往都是些在忧郁、惊恐、彷徨状态下的一些丧魂失魄的幽灵，画面上那些扭曲的线条、神秘的色彩充满表现主义的特征。他的绘画具有挪威剧作家易卜生的冷峻和透入人心的影响力；而他执意刻画生命的爱欲痛苦与死亡恐惧，反映了北欧人对生命的焦虑感。西方绘画从传统的再现可见的外部世界，转变为表现人物看不见的内心世界，这是西方绘画的重大转折。这种绘法为德国表现主义艺术的发展开辟了道路。

表现主义

表现主义，是指艺术中强调表现艺术家的主观情感和自我感受，而导致对客观形态的夸张、变形乃至怪诞处理的一种思潮，用以发泄内心的苦闷，认为主观是唯一真实，否定现实世界的客观性，反对艺术的目的性。它是20世纪初期绘画领域中特别流行于北欧诸国的艺术潮流，是社会文化危机和精神混乱的反映，在社会动荡的时代表现得尤为突出和强烈。在北欧各国的传统艺术中早就存在着表现主义的因素：早期日耳曼人的蛮族艺术、中世纪的哥特艺术、文艺复兴中的博斯、勃鲁盖尔等画家的作品中都可以看到变形、夸张的形象、荒诞的画面艺术效果。19世纪末，出现了象征主义的影响和现代风格混在一起的第一个表现主义运动，先驱代表画家是荷兰人梵高、法国人劳特累克、奥地利人克里姆特、瑞士人霍德勒和挪威人蒙克，他们通过一些情爱的和悲剧性的题材表现出自己的主观主义。20世纪表现主义的主要基地是德国，这决定于德国的社会现实，同时受到尼采的主观唯心主义哲学、弗洛伊德的精神分析学说和斯泰纳的神秘主义的影响。

青春期 [挪威] 蒙克

蒙克是一位爱国者。1937年，纳粹分子把蒙克的艺术宣布为“堕落”和“颓废”的艺术，禁止展出。1940年4月9日，德国纳粹军队攻占挪威14天后，蒙克留下遗书：“这个房屋和全部作品，捐赠给奥斯陆市。”在德国占领挪威期间，他拒绝与纳粹政权合作，不参加为其操纵的美术家协会的任何活动。1908年，蒙克因患精神分裂症入丹麦哥本哈根的一个疗养院休养，病愈后回挪威隐居。蒙克与剧作家易卜生、法国诗人马拉美是好友。从20世纪20年代起，他为易卜生的剧本作插图，但始终未能完成。

蒙克在他过80岁生日后一个月的1944年1月23日，于奥斯陆附近的艾可利与世长辞。根据遗嘱，他的作品全部无条件地捐赠给奥斯陆市。这巨大的遗产包括：1 200幅油画、4 500幅素描、1 800幅版画、6件雕塑以及大批的工具、笔记和书籍等。挪威人民为了纪念他，建造了蒙克博物馆。

053 劳特累克画中的红磨坊

19世纪最后30年间，法国出现了一位年轻的画家，他的画描绘着灯红酒绿、醉生梦死的巴黎娱乐场所，却不含有任何主观批判与品评；他受印象派画家的影响，却又远远背离了印象派的原则；他的画线条自由流畅，形象充满漫画感，色彩简约清晰，却反映出他畸形的人生观。这个画家就是劳特累克。图卢兹·劳特累克 (Toulouse Lautrec，1864—1901) 出生于法国阿尔比附近勃斯克城堡一个世袭贵族家庭，患有先天性骨质疏松症，童年时摔断两条腿，身高只有1.52米，终生都拄着拐杖。

劳特累克一生致力于绘画。1882年，他来到巴黎，进入第三帝国时期最负盛名的官方画家列昂·波拿的画室，后来转入学院派画家柯尔蒙的画室。劳特累克在这两个画室打下了良好的基础，也结识了一批后来成为大师级人物的画家，如梵高、德加、塞尚等。劳特累克的艺术真正辉煌时期是在巴黎蒙马特

红磨坊酒会 [法国] 劳特累克

居住的那些日子。当时，蒙马特高地正从郊区村庄转成大众娱乐区，咖啡馆、酒吧林立，许多人到这里来寻欢作乐。这对一个酷爱捕捉动态场景的画家，对一个正值青春期却无缘享受爱情和性爱的年轻人来说具有极大的诱惑力。劳特累克经常去红磨坊，从那里的歌舞表演场面吸取创作灵感。红磨坊生意兴隆，顾客中不少是上层社会的绅士淑女。气氛热烈时，乐声、喧哗声掀翻了天，风化警察不得不来维持秩序。脱离了贵族家庭管束的劳特累克在蒙马特高地感到了前所未有的自由，也获得了广阔的创作空间。他饶有兴趣地观察那里所发生的一切。他曾在蒙马特画下许多草图，画的是红磨坊里的歌女、舞女、妓女以及看客、嫖客，这些草图经再创作就变成了传世佳作。他用全新的画法把19世纪末的巴黎风情表现得淋漓尽致。这一时期，他创作了许多油画与素描作品，其中还包括不少脍炙人口的海报杰作。这些海报使他一跃成为巴黎文艺圈的名人，他被称为“红磨坊画家”。

1892年，红磨坊老板向劳特累克订购歌舞厅的招贴画，画家交付的作品《红磨坊》使自己一夜成名，整个巴黎都被这幅画所吸引。他用三行红字重复写出“红磨坊”，画面上一男一女两人是当时舞台上的主角，观众以剪影形式出现。由于画面的梯次布置，又由于单线勾勒的人物富有装饰效果，整幅画给人以强烈印象，效果超过油画，也超过复杂的写实招贴画。劳特累克成为现代招贴画的开创人。

《走进红磨坊的贪食者》以半身特写构图，表现拉姑柳在妹妹及舞女陪同下正进入红磨坊舞场时的瞬间情景。两个女伴的身子都被画的边线切去一半，身着深色衣裳，隐没在背景中，以此来突出袒胸放荡的拉姑柳形象。画家运用对比的手法塑造形象，陪伴女子和背后过路男子基本用平涂着色，拉姑柳则以“线条”手法擦涂出来，

走进红磨坊的贪食者 [法国] 劳特累克

奔放而富有变化，线条和色块、明与暗造成对比，黄色的面孔和肉体在暗色衬托下显得鲜亮，而主人公身上绿色线条组成的上衣与背景绿色相映成趣，造成画面的空气感。

《红磨坊的沙龙》画面给人以一种荒谬而又可笑的伪装高贵与尊严的印象。沙龙本身如同宝殿一样神圣而庄严，可是这里总给人一种不洁之感。等候在那里的一些妓女装出一副上流贵妇的派头，有趣的是，画家有意在右侧画一个被边线切去半个身子的半裸妓女立像，这半个形象可谓是打开这个高贵场面的一把钥匙。画家是用严肃的态度把这种荒唐的情状用画笔传达给世人的。色彩使这种荒谬的场面增添了迷幻的气氛；紫色、绿色和玫瑰色的辛酸晦涩的共鸣，把整个场面带入了一片虚幻的境界。

《丑角夏玉卡奥在红磨坊》画中的丑角夏玉卡奥是劳特累克经常画的一位舞女。画面上，她

红磨坊的沙龙 [法国] 劳特累克

倾斜着身体，手插在裤袋中，给人以行进的感觉。这个红极一时的舞女因长年过着无度的夜生活，体态已渐发胖，肌肉松弛，已是半老徐娘，但还打扮成既浪荡又滑稽的怪样子，以逗人开心。劳特累克将她强颜欢笑、为他人苦中作乐的情态描画得既动人又心酸。

劳特累克不可抑制地泡咖啡馆和酒店，频频出入妓院。他身心俱疲，体能衰退。他患了梅毒，酒精中毒也更深了。1899年至1901年，在生命的最后两年，劳特累克轻度精神失常，还患有迫害狂症，脾气暴躁，和亲友的关系恶化。他被送进巴黎西郊的一所疗养所，但无济于事。1901年5月，劳特累克知道将不久于人世，毁掉了大部分作品，只把自认为能传世的留下。8月，他回到母亲独居地、波尔多附近的一座城堡，同母亲度过了最后一个月的时光。9月9日，37岁的劳特累克在母亲的臂弯里永远合上了眼睛。

劳特累克在世时，名气虽大却不被官方认可。去世后，母亲为保存他的1 000多幅画作而奔走。起初，她想把画捐赠给卢浮宫，但遭拒绝；她转而捐赠给家乡，家乡碍于面子收下了，但这些画在仓库里躺了20年。直到1922年，阿尔比市才成立劳特累克博物馆，设在城里最威严的建筑——建于13世纪的大主教城里。而今，阿尔比活跃的经济生活得益于他和他的遗作，这个城市对劳特累克这份丰厚的遗赠感激不尽。百年后的今天，他的价值被进一步发掘，整个法国都以感怀之情纪念着他。巴黎旅游品商店里，他的画上了明信片、领带、头巾……劳特累克散落在各地的作品已陆续被政府收购。除了阿尔比，巴黎奥赛博物馆也收藏着他的不少作品。伦敦、阿姆斯特丹、纽约、芝加哥、费城、圣保罗等市的博物馆也以拥有他的画而骄傲。1998年，为画家逝世百年而拍的电影《图卢兹·劳特累克》在法国隆重上映，在好莱坞影片《红磨坊》中，有一个角色用的就是他的真名。

劳特累克是一位完全独立的画家，他讨厌一切理论、派别，也不收学生。人物是他唯一的作画题材。劳特累克随身带着速写本、铅笔或炭条，现场捕捉素材，回到画室后再往画布上画。经过几年的探索，他开始另辟蹊径：大胆地用汽油稀释颜料，使油画具有水彩画的效果，画起来也更快，因而创造了一种“油画式漫画”。他还把油画和素描两种技法结合起来，使用画笔如同使用铅笔和炭条那样自如，画面线条简洁，色彩明亮。绘画史研究者认为，劳特累克解放了油画，给它一种不可思议的自由，通过对线条的控制，使油画达到从未有过的简约、明快。在写实主义传统深厚的法国画坛，劳特累克的探索可以说是革命性的。他独创的画风，影响了整整后来几代画家，立体派创始人毕加索、野兽派画家马蒂斯等都从劳特累克的作品中吸取养分。他对色彩的运用，他运用线条的简洁，都使后来者得到启发。“蓝色时期”的毕加索受他的影响尤深，毕加索深有体会地说：“来到巴黎后，才体会到劳特累克是多么伟大！”

054 康定斯基的《构成第七号》

瓦西里·康定斯基（Wassily Kandinsky，1866－1944），俄裔法国画家，现代抽象艺术在理论上和实践上的奠基人。早年在莫斯科学法律和政治经济学，喜欢绘画，看了莫奈的《干草堆》后，他毅然放弃法律工作，专事绘画。1896年，移居慕尼黑开始拜师学习绘画，作品参加过1906–1907年的巴黎秋季沙龙展览。1909年，发起建立新美术家协会并任该会主席，两年后组织《青骑士》编辑部，导致新美术家协会的分裂。1917年，回到俄罗斯，十月革命后任莫斯科人民教育委员。但因其艺术主张与苏维埃政府文化政策相抵触，1921年，他以接受德国魏玛包豪斯学院邀请为由离开了前苏联。1933年，定居法国讷伊。

1896年，康定斯基从莫斯科来到慕尼黑之后，便全身心投入到前卫艺术运动中。他曾在巴黎度过数月，在那里接触到印象主义、象征主义、野兽派及立体派的绘画。这为他日后抽象绘画的形成与演化提供了必要的启示。他认识到色彩在绘画构成要素中占有首要地位。也许对修拉有过专门的研究，康定斯基早期的绘画中特别强调色彩

第一幅水彩抽象画 [法国] 康定斯基

即兴7号 [法国] 康定斯基

的表现力。他以浓重而明亮的色彩来表现自然风光，表现俄罗斯的民间故事，抒发其浪漫、诗意的情怀。他的作品多采用印象主义技法，又受野兽主义影响，被认为是抽象主义的鼻祖。在以后的年代，他曾试图把抒情的抽象和几何的抽象有机结合起来，在几何形的结构与造型中，配以光和色，既充满幻想、幽默，也具有神秘色彩。著有《点、线、面》、《论艺术的精神》、《关于形式主义》、《论具体艺术》等，阐述抽象艺术的理论。

康定斯基在1910年创作了第一幅抽象水彩画作品，此画被认为是抽象表现主义形式的第一例，标志着抽象绘画的诞生。在这幅画中，我们看不到可以辨认的具体物象，画家摒弃了绘画中一切描绘性的因素，纯粹以抽象的色彩和线条来表达内心的精神。这是康定斯基与其他画家的不同之处，也是他用一种新的创作方法实验的第一幅作品，不同于以往他所创作的任何作品，成为他创作的新起点。他认为艺术创作的目的不是捕捉对象的外形，而在于捕捉其内在精神。因此，他一直努力实验摆脱外形的干扰，尝试用水彩和钢笔素描的效果来揭示对象的精神。这幅画就是他实验的结果。画面中，除了一团团大大小小的色斑和扭曲、激荡的线条以外，几乎看不到其他东西。画家还用淡淡的奶油色打底，造成了一种如同梦幻般的效果，而笔触又是轻盈和快乐的，一切都没有规则性，似乎是在精神世界中一闪而过的东西却又无法清晰地辨认出来。

我们能感觉到康定斯基的绘画中有一种如同音符般的因素存在，有一种与音乐相通的气质。他认为现有的绘画方式无法表达他内心的感受，他需要一种纯绘画，看时应像听音乐一样具有流动性。当绘画从具象走向抽象，光靠绘画本身是不能为大家所接受的。新的画风应该有新的欣赏标准。这时候理论与创作就起到同等重要的作用。他曾说过："一张纸上盖满按照某种次序排列的色彩与线条，在不懂的人的眼里，等于是一张白纸。"他必须说出这么一幅作品创作的缘由。他开始借音乐标题的方法来提示自己的潜在意图，如"构图"、"即兴"、"抒情"等，即与音乐相类似。通过线条、色彩、空间和运动来传达艺术家的感性意识，不再参照自然物。

1913 年，康定斯基创作了《构成第七号》。这幅画可以称为一支音乐狂想曲，是他作品中画

合成物 [法国] 康定斯基

乐曲 [法国] 康定斯基

幅最大的一幅，也是他取得杰出成就的作品之一。初看这幅画时，给人的感觉是异常迷乱，同时也可以感受到他构图的技巧，因为画面中有着无数的重叠和变化的布置，并且每一个形体都有着自己的法则，每一个法则又在这个整体中发挥着强大的冲击力，使画面本身充满着律动感，又如同一部伟大的交响乐。画面中央出现的黑色的点和线，像旋风一样牵动着整个画面的色彩，具有强烈的倾向性。

康定斯基精通音乐，还系统钻研过西方现代哲学，尤其信奉通神学和通灵术。让人不可思议的是，这位貌似斯文冷静而性格内向的法国人，竟像梵高一样，内心总是燃烧着炽热的感情之火。这位极度敏感的艺术家，能在那赤橙黄绿青蓝紫的五颜六色之中，看见音乐的节奏与旋律。这使人油然想到诗人兰波（兰波能在字母A中想象出黑色的苍蝇）。康定斯基在回忆录中曾说：“创作就像不同世界的猛烈碰撞，这种冲突必定创造出一个崭新的世界，这就是作品……每一件作品的诞生都是一个创世纪，就像音乐是由不同的乐器产生出的声音，所创造出的和谐悦耳的旋律一样。”由此我们可以想到，康定斯基每创作一幅画的时候，都是凭借着强烈的感性来创作的，但也不是随意的涂抹，而是符合着一些理论。这些理论或许我们可以通过康定斯基的几部理论著作体会到。

康定斯基是位追梦人，他出生于俄罗斯，后来主要在德国从事艺术活动，又在法国度过了晚年。尽管他先后取得了这三个国家的国籍，却始终找不到归宿，难以言说的惆怅伴他走过了一生。这种孤独感是当权派带给他的乡愁，更是因找不到艺术理想的栖息地而产生的无奈。

055 野兽派画家马蒂斯的《红色中的和谐》

1905年，巴黎秋季沙龙美术作品展揭幕时，在同一室展出的马蒂斯、杜菲、德朗、弗拉芒克等画家的作品，令所有到场的人大吃一惊。一名叫路易·沃赛尔的批评家，更被一幅幅用近乎原色的高纯色彩所随意涂抹的油画惊得目瞪口呆。突然，他指着室中央一尊类似15世纪意大利雕刻家多纳太罗式的雕像高呼："多纳太罗被野兽包围了！"这样，批评家有意无意的一句微词，便诞生了西方现代美术史上一个重要流派——野兽派，其中36岁的亨利·马蒂斯（Henri Matisse，1869-1954）一跃成为该派的领袖并蜚声欧洲。

野兽派是最先敲开现代美术之门的画派。他们喜欢把人或景物的形状，用简略的方式表现，而改变对象原有的色彩面貌，涂上自己喜爱的色彩。遗憾的是，野兽派仅盛行了3年。这期间反对者的咒骂声此起彼伏，马蒂斯也遭到强烈攻击，幸好有几个收藏家独具慧眼，大量购买他的作品，马蒂斯一时身价倍增。1906年后，马蒂斯的艺术创作进入多产时期。他的个展在巴黎、纽约、莫斯科、伦敦、斯德哥尔摩、柏林等城市辗转展出。他也借机游览欧洲、北非，巡礼各地艺术，寻求新的灵感源泉。他成为当时国际画坛最活跃的画家之一。

红色中的和谐 [法国] 马蒂斯

《红色中的和谐》是马蒂斯成熟期的代表作。早在1908年，他画过《蓝色中的和谐》。画中描绘了一个室内场景：精心布置的桌子、衣着整洁的女佣、鲜艳的桌布和墙纸、两把椅子和一扇窗户。透过窗户，可以看到室外的自然景色——绿色的草地、黄色的花朵、几棵树和一所房子。这幅画比印象主义者，甚至比高更所想象的东西更奇特、更神秘。他只用一块未经调和的红色，限定了房间内部的空间。藤蔓植物花纹均

舞蹈 [法国] 马蒂斯

匀地分布在墙面和桌面上，它们增强了红色对于画面的依附。抽象的树和植物，映衬着绿地蓝天，限定了户外的景色。最上面顶头的那座红色建筑物，重复了房间的色彩，在某种程度上，它建立起这幅风景画的深度幻觉。马蒂斯抛弃了正规的透视，然而还是加了几笔透视的点缀，例如窗框、左前景的椅子、桌上摆的东西和桌子上的藤蔓花纹环绕着桌子边缘的方式。画面的色彩极其有限，且基本上都是纯色。高度精练的色面组合，使该画获得强烈的色彩效果。室内的红色构成全画的基调，窗外的蓝和绿色与它形成对比，而窗框的黄色和橙色则使这一对比稍稍得以缓和。窗外房子的粉红色与室内红色相呼应，而室内桌布、墙纸上花纹以及桌上水果的色彩，则与窗外蓝天、绿地、黄花的颜色相和谐。纯净的色彩，使这幅画显得明丽而典雅。尽管热烈的红色在画上占据绝对的优势，冷静的蓝色却仿佛是一个休止符，使画面色彩的情绪回落下来。全画把眼前的景象改变为装饰性图案，给人以梦幻般清纯、宁静的感受。

马蒂斯的创作成熟于1905年。在以其夫人为模特的《带绿色条纹的肖像》中，他运用平涂的鲜明色块和有力的轮廓线加强形象的构造特点，同时保持逆光部分的鲜明性，从而创造出一种新的光色与空间。从1906年到1907年，他的作品简练明快、造型夸张，多用单纯的线描和色块的组合，形成装饰感的画风，追求装饰和形式感，所绘阿拉伯式图案，暗示了马蒂斯的鲜明图式和新艺术的装饰风格，突显了他艺术的本质。大约在1909年到1910年，马蒂斯为俄罗斯商人绘制的两幅巨型油画《音乐》和《舞蹈》，标志着他早期创作的顶峰。色彩和图案的魅力既是其内容又是其

野兽主义

野兽主义是自1898年至1908年在法国盛行一时的一个现代绘画潮流。野兽派虽然没有明确的理论纲领，却是一定数量的画家在一段时期里聚合起来积极活动的结果，因而也可以被视为一个画派。野兽派画家热衷于运用鲜艳、浓重的色彩，往往用直接从颜料管中挤出的颜料，以直率、粗放的笔法，创造强烈的画面效果，充分显示出追求情感表达的表现主义倾向。野兽主义得名于1905年巴黎的秋季沙龙展览，当时，以马蒂斯为首的一批前卫艺术家展于同一展厅的作品，引起轩然大波。有人形象地将这些画称作"一罐颜料掼在公众的面前"。翌年当被媒体称为"笼子里的野兽"倾巢而出，举行一个接一个惊人的展览时，野兽主义则已是影响巨增、势头高涨了。这一初含讽刺意味的名称，后来也逐渐失去了它的贬义。

形式。据说有一位夫人造访马蒂斯的画室，对其中一幅绘有女人形象的画评论道："这个女人的手臂肯定太长了。"马蒂斯则彬彬有礼地答道："夫人，您错了，这不是一个女人，这是一幅画。"一幅画，不需要和我们所见的世界完全等同，这是马蒂斯对绘画的看法。

马蒂斯所追求的艺术终极目标是："我所企望的艺术是一种平衡、纯粹与宁静的艺术，我避免触及令人苦恼或窒息的题材，艺术作品要像安乐椅一样，使人的心情获得安宁与慰藉。"他不指望他的画表现重大的事件或深奥的哲理，他所追求的是通过纯绘画性的要素，如简洁的形状、弯曲的线条和平涂的色面，来营造宁静安谧的画面气氛，使人看着画觉得舒畅惬意、轻松愉快，给人以视觉的享受和美的慰藉。

含羞草 [法国] 马蒂斯

1914年起，马蒂斯每年都到南方的尼斯港过冬，在一间安静的画室里完成了许多作品，室内的女人及静物是他最喜欢的题材。为人谦虚、儒雅的马蒂斯，对人生的荣华富贵毫无野心，他乐此不疲、孜孜不倦地研究着各种色调之间的关系，寻找造型上的新技巧，色彩艳丽却不浮华，笔触大胆却不狂野，野兽派的强烈原色画面逐渐变成静谧和谐的画面，既蕴含睿智与诗意又赏心悦目。马蒂斯由此获得"颜色与线条游戏家"的美誉。

马蒂斯晚年一直受疾病折磨，但仍坚持剪纸艺术的创作，或卧在床上或坐在轮椅上，专心致志地从预先涂好颜色的纸张中剪出各种形象，作品依然充满大胆、完美和开朗乐观的精神，很容易让人联想起野兽派时代他对形式美的热恋与执著。1907年，野兽派经历了一场危机，面对伙伴们一个个背弃野兽派宗旨而去，马蒂斯反而坚定信念，并在而后近半个世纪的艺术生涯中坚守不渝，成为唯一终生保持野兽派画风的人。

1954年11月3日，马蒂斯逝世于长年居住的尼斯，享年85岁。

056 现代艺术大师

毕加索的《亚威农少女》

毕加索 (Pablo Picasso，1881 - 1973) 是20世纪最具争议也最有影响的艺术家。他最为大众所熟知的作品是和平鸽。还有一些画着长三只眼睛、几个乳房的怪人画作，许多人欣赏不了，说不出所以然，但因为那是毕加索的作品，就只有喝彩和钦佩。仅仅“毕加索”这三个字，就能遮挡住所有的阴影。

毕加索是一位真正的天才。20世纪是属于毕加索的世纪，他在这个多变的世纪之始，从西班牙来到当时的世界艺术之都巴黎，开始了他一生辉煌艺术的发现之旅。20世纪，没有一位艺术家能像毕加索那样，画风多变而人尽皆知。毕加索的盛名不仅因他成名甚早和《亚威农少女》、《格尔尼卡》等传世杰作，更因他丰沛的创造力和多姿多彩的生活，而留下了大量多层面的艺术作品。在绘画、素描、雕刻、陶器、版画、舞台服装等方面，毕加索完成的作品统计多达6万到8万件，可谓辉煌之至。他是有史以来第一个亲眼看到自己的作品被收藏进卢浮宫的画家。1999年12月，法国一家报纸进行了一次民意调查，他以近半数高票当选为20世纪最伟大的10位画家之首。

毕加索生于西班牙的马拉加，后长期定居法国。父亲是一位艺术教师。他自幼喜爱艺术，15岁时以优异成绩进入巴塞罗那美术学校，后来转入马德里圣费尔南多美术学院。他于1900年来到法国巴黎，开始以极大的同情心描绘穷人的生活。此时，他的作品充满悲剧性。瘦削的形象和冷灰的蓝色调，使他的画充满孤独和绝望、灾难与不幸之感。人们把他这一时期的创作称为“蓝色时期” (1900—1904)。1904—1906年是毕加索创作生涯的“粉红色时期”，这一时期的作品以描绘马戏

画家和模特 [西班牙] 毕加索

亚威农少女 [西班牙] 毕加索

团人物为主，形象虽忧郁却不孤寂。1906年，毕加索受非洲原始雕刻和塞尚绘画影响，而转向一种新画风的探索。于是，他画出了具有里程碑意义的杰作《亚威农少女》。这幅不可思议的巨幅油画，标志着毕加索个人艺术历程中的重大转折，也意味着西方现代艺术史上的一次革命性突破，它引发了立体主义运动的诞生。

《亚威农少女》始作于1906年，至1907年完成，其间曾多次修改。画中五个裸女和一组静物，组成了富于形式意味的构图。题目是由毕加索的朋友安德鲁·塞尔曼命名的，据说毕加索本人并不喜欢。他原先的构思是以讽喻性病为题，取名《罪恶的报酬》，在最初的草图上画的男子手捧骷髅图像中可以……

目了然。然而在正式创作此画的过程中，这些深含寓意的细节都被画家删去了。但这幅画最终的震撼力，并不是来自任何文学性的描述，而是来自它那绘画性语言的感人力量。

这幅画可谓第一件立体主义的作品。画面左边的三个裸女形象，显然是古典型人体的生硬变形；而右边两个裸女那粗野、异常的面容及体态，则充满了原始艺术的野性特质。毕加索借鉴非洲及大洋洲雕刻的原始魅力，用原始艺术摧毁了传统的古典审美，将人体比例和有机的完整性与延续性都予以了否定，“恰似一地打碎了的玻璃”。虽然毕加索破坏了许多东西，但却破坏得井井有条：所有的东西，无论是形象还是背景，都被分解为带角的几何块面。这些碎块有的像实体的块面，有的则像透明体的碎片，这些块面使画面具有了某种完整性与连续性，由于被衬上阴影而更具有了三度空间的感觉。

画面中央的两个形象脸部呈正面，但其鼻子却画成了侧面；左边形象侧面的头部，眼睛却是正面的。不同角度的视象被结合在同一个形象上。右边那个蹲着的形象，呈四分之三背面，腿和臂均被拉长，暗示着向深处延伸；而她的头部也被拧了过来，直愣愣地对着观者。毕加索似乎是围着形象绕了180°之后，才将诸角度的视象综合为

立体主义

立体主义是西方现代艺术史上的一个运动和流派，又译为立方主义，1908年始于法国。立体主义的艺术家追求碎裂、解析、重新组合的形式，形成分离的画面——以许多组合的碎片形态为艺术家所要展现的目标。艺术家从不同角度来描绘对象物，将其置于同一个画面中，以此来表达对象物最为完整的形象。物体的各个角度交错叠放造成了许多垂直与平行的线条，散乱的阴影使立体主义的画面没有传统西方绘画的透视法造成的三度空间错觉。背景与画面的主题交互穿插，让立体主义的画面创造出一个二度空间的绘画特色。

梦 [西班牙] 毕加索

这一形象的。这种画法，彻底打破了自意大利文艺复兴之始的五百年来透视法则对画家的限制。为了使画面保持平面的效果，画面的诸多块面皆具有凹凸感，但它们并不凹得很深或凸得很高，好像一个浮雕的图像。画家有意消除人物与背景间的距离，力图使画面的所有部分都在同一个面上显示。假如我们对右边背景的那些蓝色块面稍加注意，便可发现画家的匠心独具。毕加索为了消除蓝色在视觉上后退的效果，便将这些蓝色块勾上耀眼的白边。于是，蓝色块看上去就拼命地向前凸现了。《亚威农少女》就是这样一个独立的绘画结构，并不观照外在的世界，只观照自身的形、色所构成的世界。它脱胎于塞尚那些描绘浴女的纪念碑式作品，以某种不同于自然秩序的秩序，组建了一个纯绘画结构。

美国导演安东尼·霍普金斯拍摄的《活生生的毕加索》中有一句台词：“毕加索在艺术上有多

格尔尼卡 [西班牙] 毕加索

伟大，在个人生活上就有多狼狈！”或许有些偏激，但从另一角度折射的却是一个艺术家的不羁与放荡。毕加索有过两个妻子，是明媒正娶在教堂里宣过誓的，还有四名众所周知的同居情妇，其他的女人就难以计数了。毕加索爱女人，爱女人的身体，女人在他的画笔下被表现得纤毫毕露。在毕加索的画中可以看到他一生中的主要女人：模特费尔南特·奥列维耶，芭蕾舞演员奥尔佳·柯克洛娃，金发美女玛丽·泰雷丝·沃尔特，摄影师多拉·玛尔，画家弗朗索瓦兹·吉洛，以及1962年婚后伴随他后半生的杰奎琳·洛克。

所有和毕加索纠缠的女人，在与他共同生活的后期，都有着一脸神经质的、惴惴不安的神情。她们和他在一起，就像和一座历史纪念碑生活，雄伟瞩目，却有高处不胜寒的冷酷。多拉·玛尔委身毕加索多年后终至精神失常，抑郁而死。1973年毕加索去世后，杰奎琳·洛克终日神情恍惚，在他的遗像前呆立哭泣，无所适从，13年后，也饮弹自杀。自杀的还有当年离开了的玛丽·泰雷丝·沃尔特。吉洛和毕加索所生的女儿帕罗玛，长大以后做了著名品牌的设计师，为了纪念她父母的爱情，曾设计了一款项链叫做“破碎的心”，金色的心里嵌着细碎的蓝宝石，散着一丝冷寒，象征了一种凄绝的爱。

毕加索说：“我的每一幅画中都装有我的血，这就是我的画的含义。”如今，世界前10名最高拍卖价的画作里面，毕加索的作品就占两幅。风格独创、缤纷多变的现代艺术魔术师毕加索，以他的绚烂彩笔创作出一幅幅影响深远的巨作。近百年来的西方现代绘画，恐怕除了野兽派外，没有一个流派不是肇始于他或被他吸收而加以利用的。毕加索的创作是多元化的，熔古今于一炉。作为20世纪最伟大的艺术家，毕加索大概是与“艺术”同时出现的使用频率最高的画家的名字。直到今天，世界各大美术馆不断推出有关他的各类不同性质的回顾展，这位伟大艺术家的生活和艺术追求，一直是人们津津乐道的话题，仿佛他仍活在世间。

057 莫迪里阿尼笔下的暖艳裸体

天才却短命的意大利美男子莫迪里阿尼(Modigliani，1884—1920)，以他笔下那些暖艳修长的裸体，迷离慵倦的意态，色彩斑斓的腐烂，展现了20世纪初那个流彩溢金、华丽唯美而又迷惘、病态的时代。美国影片《莫迪里阿尼》就以影像展现了那一种浓烈的现代忧伤。

在莫迪里阿尼短短的一生中，他只画肖像和人体，许多肖像画上的人物都没有背景、没有瞳孔，大多斜躺，且变形拉长，或闭目沉睡，或沉思内省，具有一种特别的魅力。那种魅惑神情与引诱之态漂浮凸显在画面上，暗示甚或流露出被压抑的激情，流露出一种无助的孤独，像画家本人一样的孤独。

《裸妇》中的女人体散发着生命力，四肢自由放任地伸展，由于两臂张开的大胆姿势而产生画面向外扩张的感觉。昏昏欲睡的模特懒洋洋地躺在沙发上，身体成对角线似的横贯整个画面，身体的比例是由上身而向下身逐渐被夸张的。优美的阿拉伯花饰衬托出富有光泽感的粉红色肉体，而背景的暗红、蓝、黑、白等色所组成的微妙色调，更使放松伸展的人体充满着诱惑。此画将肉体的甜美与强韧巧妙地组合在一起，是近代裸体

裸妇 [意大利] 莫迪里阿尼

戴领结的女郎 [意大利] 莫迪里阿尼

画中少见的。《横躺着的裸妇》中，深褐色的背景下，裸妇展示着性感的胸、躯干及腿，膝盖曲起，右手沿着身体流畅的线条而接近脸部。画面细密，脸部具有同身体同样的浑厚质感，鼻尖及嘴唇部分以锐利的轮廓线来勾勒形状。细长的脸部，尤其是脸颊与头发相接触的部位，由于强硬的轮廓而显出力量感。同是表现横躺着的裸妇，《大裸妇》描写一个女人体在瞬间变化的形态，在这幅画中我们可以体会出超越言语表达能力的微妙的生命气息。整个画面好像是用橙色的石头雕成的，生动而富于幻想，特别是头部和手部。虽然如此，依然让人感到人体的质感。伸展的身体由于腿部被截去，产生了不断朝左右方向延伸的动势。背景的红褐色色调与黑色色调，将呈现着橙色的人体鲜明地衬托出来。

莫迪里阿尼因健康状况不佳，需要女人帮助，早年母亲对他的成长影响很大。后来到巴黎，又与众多烟花女过从甚密，并且还有妻子让娜的呵护，所以对女人别有一种情愫。他大量选择女仆、女工为模特，“她们健壮的体魄与画家孱弱的身体形成了鲜明的对照。这是他对生活的最后嘲笑”，“他要驱赶死亡，把活力通过绘画重新注入到生活中去”。莫迪里阿尼的画中有情色，但画家真正在意的却是形式与激情。而他一生中受到的漠视使他心灰意懒，不被承认和理解使他选择了吸毒和酗酒。

1906年，莫迪里阿尼来到巴黎，先在蒙马特住了3年，最早做雕塑，可是因为石料太贵，他买不起；另外，凿石料溅出的粉末影响了他的肺，于是他不得不放弃雕塑，转而去画画。1909年，他经常到咖啡馆为人画素描，还因打架被警察抓去过。1912年，他回到故乡重拾雕塑，却不受乡

巴黎画派

巴黎是现代艺术的摇篮，19世纪后期至20世纪前期那一个个惊心动魄的艺术运动都在巴黎诞生。且不说土生土长的印象主义、后印象主义、新印象主义、野兽主义、立体主义、超现实主义等等，甚至像意大利的未来主义、德国的表现主义、俄罗斯的构成主义和荷兰的风格派这些艺术运动也无不以巴黎为出发点。除上述艺术流派外，巴黎画坛上还有一部分不属于任何一派的画家。他们虽然单枪匹马、势单力薄，左右不了画坛的气候，但是，却都能够顽强地保持自己的艺术风格和个性，并且拥有自己的观众群和影响面，对于20世纪艺术的繁荣也有重要的贡献。有人曾以“巴黎画派”的名称来概括这部分画家，但这并不符合他们未曾结社的实际情况，因此，我们仍称之为“其他巴黎画家”。如果说他们之间还有什么共同点的话，那只限于如下几方面：第一，他们与20世纪先锋运动的各种流派相比较，较多地保持着与传统绘画的联系，往往是以基于写实的变形、夸张为主，形成自己的艺术语言；第二，由于没有团体的力量，他们往往性格孤僻、活动力弱，生活比较清苦，因而不少人对现实抱悲观消极的态度，从而使作品蒙上神秘或忧伤的色彩；第三，他们来自不同的国籍，客居巴黎，靠卖画度日，大多过着穷困潦倒的生活，染上了颓废和没落情绪，甚至孤愤而死。代表画家有卢梭、莫迪里阿尼等。

民喜爱，于是，他愤而将作品抛入运河，发誓再也不搞雕塑，并重返巴黎。很多年以后，莫迪里阿尼声名大噪，人们便下河打捞这些雕塑，却一无所获。此后，他经常剃光头发，光着上身，穿着马甲，一条细绳紧紧勒住肥大的裤腰，出入圆顶咖啡馆。莫迪里阿尼被周围人称为“堕落的疯乞丐”，可是他的作品却一下子变得灵气十足，就连毕加索都十分钦佩他的才能，亲口承认临摹过他的画。画商谢隆也开始对莫迪里阿尼的画感兴趣，约莫迪里阿尼每天上午10时左右到画廊，随即给他必要的画具和一瓶干邑酒，然后把他关进地下室，命女仆给他当模特。莫迪里阿尼画完就用脚踢门，画商给他开门，再让他饱餐一顿。

莫迪里阿尼画中的模特很多是他的妻子让娜，他为她画的肖像，成为他最受称道的作品。让娜为他的画与生活注入了阳光。1919年夏天，莫迪里阿尼与让娜有了一个女儿，经济愈加拮据。整个冬天，莫迪里阿尼只吃芸豆度日，体力日渐衰弱。他不停地画画，像是在争取时间。他拒绝就医，在12月份还说要带让娜和女儿吉娜回意大利老家。可第二年，即1920年1月，他就不停地咳血，然后卧床不起。他得了结核性脑膜炎，救护车把莫迪里阿尼送到一家慈善医院，他脸色蜡黄消瘦，高烧不退，喃喃说着胡话，整夜朗诵但丁的诗。第二天傍晚，莫迪里阿尼与世长辞。朋友们都穷，但还是按照他那个意大利社会党众议员哥哥的回电，“像王子一样埋葬了他”。在葬礼前一天的凌晨，让娜带着9个月的身孕从公寓窗口纵身一跳，写完了莫迪里阿尼这部悲情小说的最后一章。死时，莫迪里阿尼36岁，让娜22岁。他们合葬在巴黎拉雪兹神父公墓。

莫迪里阿尼活着的时候，人们称他为“孤独的狼”、“受诅咒的画家”。他作为一个孤独的艺术家，不参加任何艺术团体，当时走红的未来主义画家要发表一份宣言，组织者想请他在宣言上签名以示支持，不料他一口拒绝。孤独使莫迪里阿尼变得古怪而矛盾，他的画也如谜一般让人困惑。在他身上，既有意大利艺术传统的深刻烙印，又有巴黎画派的前卫精神；他既将埃及、非洲和东方古代雕刻视为自己的指路明星，又像波希米亚人一样在内心中苦苦流浪；他既执著地追求艺术，又沉迷于女人、酒精和毒品；他既有丰富的精神与感情生活，又处在绝望的孤独里。正是这些矛盾，造就了一位个性独特的艺术家。

执扇女子 [意大利] 莫迪里阿尼

近年，莫迪里阿尼的画作在苏富比和佳士得拍卖会上价格快速上涨，他于1917年画的一幅人体画成交价已达2 680万美元。

058 醉心梦幻意象的夏加尔的《生日》

马克·夏加尔（Marc Chagall，1887—1985），生于俄罗斯维切布斯克一个犹太人家庭。他出生时曾被疑心为死胎，当时又失火，大家就随手把他塞进了一个装满水的饲料槽，结果他却苏醒过来。长大后他就一直以灵媒画家自居，醉心于彼岸题材的画，有一幅画就叫《死神》。21岁时，他到圣彼得堡报考中央高等工艺美术学校，未被录取，随后入巴克斯特画室学习。23岁时，他来到巴黎，参加了立体主义画家的活动，并成为莫迪里阿尼、苏丁等巴黎画派中的成员，在很短的时间里，接受并融会了梵高、野兽派和立体派的艺术精髓。1914年，第一次世界大战爆发，他回到俄罗斯应征入伍。十月革命爆发时，他被新政权任命为故乡的美术委员，积极筹办美术学院和美术馆。1922年，重返巴黎。二次世界大战时，他迁居美国。大战结束后，夏加尔成为西方

生日 [法国] 夏加尔

画坛一位活跃的艺术家，并往返于世界各国从事创作和活动。1973年6月，夏加尔接受前苏联文化部长的邀请，到莫斯科和圣彼得堡访问，见到了离别50年的两位妹妹。直到1985年去世，夏加尔从未间断过艺术创作，并赴世界各大美术馆举行作品回顾展。晚年，他隐居在法国圣保罗德旺斯山上的画室，每天孜孜不倦作画。

俄裔法国画家夏加尔不断地描绘乡愁、宗教，也不断地咏唱爱情。他和塞尚一样，都长期将妻子作为创作的模特。1914年，夏加尔在德国成功举办了一次个人展览，并对德国的表现主义绘画产生了巨大的影响。1915年，他回到故乡，与自己相爱多年的恋人贝拉结婚。贝拉给了他无穷无尽的创作灵感与冲动，也是他作品的第一位忠实的读者和作品里的主人公。从他与贝拉相识到贝拉去世，这位美丽而忠诚的爱人一直是夏加尔灵感的源泉，和贝拉的浪漫爱情一直是他的创作主题，而那梦幻般的意境则成就了夏加尔的独特风格。

散步 [法国] 夏加尔

《生日》又称《吻》，是他“爱”的主题、浪漫、神秘与梦幻意境的代表作品。1915 年7 月7 日，28 岁的夏加尔生日那一天，他的爱人贝拉手捧生日蛋糕和鲜花，轻轻走进他的画室。画家被突如其来的惊喜感动得跳起来，回头搂住爱人亲吻。兴奋中，他拿出画板，将这一激动人心的场面绘在了上面，这就是名作《生日》的内容和缘起。画面中，贝拉正要将一束鲜花插到窗前的玻璃杯里去，夏加尔轻轻纵身一跃，飞了起来，以最不可思议的方式在空中吻了妻子一下，贝拉惊讶得睁大了眼睛。幸福的感觉和纯红的地面、墙上的挂毯、窗外的街景融在了一起，整幅画显得那样和谐、美丽与浪漫。

夏加尔笔下的恋人往往置身于幸福深处，躺在幸福之水的河底，看着水面上的波光粼粼、落英缤纷，被幸福催眠，活在丰盛的爱中。夏加尔创作的《红色天空的恋人》，画面上一对恋人一同飞过天空，正如夏加尔和贝拉在《生日》画中一样。飞翔在空中的恋人是夏加尔对西方绘画界所作出的最可爱的贡献，是基督教中那些伟大的漂浮意象、耶稣升天和圣母升天的世俗版本。

遗憾的是，1944年8月25日，巴黎获得解放，夏加尔和贝拉欣喜若狂，立即筹备返程计划。但临行时贝拉突然感到喉部剧痛，第二天便发高烧住进医院。贝拉病情不断恶化，已经无法坚持写

我与村庄 [法国] 夏加尔

日记，她还神情恍惚地对夏加尔说："看，日记都在这儿了，我已经把它们整理好了，这样你就能找到它们了。"贝拉要求夏加尔把她从医院带回旅馆。回到旅馆的第二天，贝拉急需盘尼西林，而在1944年，这种药属于军事用品，普通家庭是没有的。最后当夏加尔费力弄来时，一切都已经晚了，贝拉逝世，离开了她的爱人夏加尔。事后，每当回忆和贝拉共同度过的最后日子时，夏加尔总是自责内疚，叹息着说："没有盘尼西林，没有盘尼西林……"

夏加尔是一位游离于印象派、立体派、抽象表现主义等一切流派的牧歌作者，他在充满爱情的回忆里，追寻着祖国和乡愁。他说："即使来到巴黎，我的鞋上仍沾着俄国的泥土；在迢迢千里外的异乡，从我意识里伸出的那只脚使我仍然站在滋养过我的土地上，我不能也无法把俄国的泥土从我的鞋上掸掉。"

超现实主义画派曾试图推举夏加尔为他们这个流派的先驱，但他婉拒了。夏加尔并不赞同这个画派以下意识、梦幻、本能为创作源泉，他的艺术源于完整的自我、源于记忆、源于欲望，世界在他的画笔下尽情飞翔，他一直都是自己狂想的主人。他曾想当诗人或乐手，最终却成了一名画家。他用画笔找到了不同寻常的道路，他只用自己的方式表达内心的感受。他在自传里写道：每次听到歌手唱起那句"新娘啊新娘，会有什么等着你"时，他就会哭泣，然后感到头颅漂了起来，到厨房去哭，那里藏着鱼。厨房是夏加尔的心爱之地，他喜欢在厨房作画，那里洋溢的熟悉的气息，令他感到温暖。他的风格兼有老练和童稚，并将真实与梦幻融合在色彩的构成中。他的画主要是表现当时俄罗斯犹太人的生活，他本人也一直与犹太文化和宗教保持着密切的联系。夏加尔说："如果我不是一个犹太人的话，那么我就决不会成为一个画家，可能成为一个和今天的我完全不同的人……我在生活中的唯一要求不是努力接近伦勃朗、格列柯、丁托列托以及其他的世界艺术大师，而是努力接近我父辈和祖辈的精神。"

1985年3月28日，夏加尔在法国圣保罗德旺斯逝世，终年98岁，留给世人的是他那充满浓浓的乡愁情结的绘画作品。作品范围包括绘画、镶嵌画、舞台设计、织锦画等，许多公共建筑物，如巴黎歌剧院及纽约联合国总部等都有他的作品。

夏加尔是一位追求天真淳朴的画家，他历经立体派、超现实主义画派等现代艺术实验与洗礼，发展出独特的个人风格，在现代绘画史上占有重要地位。

059 超现实主义画家

达利的《记忆的永恒》

萨尔瓦多·达利（Salvador Dali，1904－1989）是20世纪超现实主义画派的巨擘，出生于西班牙费格拉斯，从小热爱绘画，并对生活周围异常的、新奇的事物具有高度的敏感。1919年，年仅15岁的达利的作品在费格拉斯剧院展出，受到了评论家的重视。17岁时进入马德里的圣费尔南多皇家美术学院学习。在接触了大量新潮绘画流派和其他各种艺术流派后，经过不懈的探索与追求，达利终于形成了自己独特的艺术风格，即把具体的客观世界的描绘同任意的夸张、变形、荒诞、怪异、省略和象征等手法相结合，创造出一种介乎现实与臆想、具体与抽象之间的“超现实”的“艺术境界”。

达利是一个自信而狂妄的天才，6岁时想当厨师，7岁时想当拿破仑。达利说超现实主义就是他自己，他在超现实主义领域无人匹敌。他喜欢最真实地表现最不真实的物体和情景，创作了一系列著名的意象：柔软的钟表、腐烂的驴子和聚集的蚂蚁……

达利1931年创作的《记忆的永恒》典型地体

记忆的永恒 ［西班牙］ 达利

现了他早期的超现实主义画风。画面展现的是一片空旷的海滩，海滩上躺着一只似马非马的怪物，它的前部像是一个只有眼睫毛、鼻子和舌头荒诞地组合在一起的人头残部；怪物的一旁有一个平台，平台上长着一棵枯死的树；而最令人惊奇的是，好几只钟表都变成了柔软的有延展性的东西，软塌塌的，或挂在树枝上，或搭在平台上，或披在怪物背上，好像这些用金属、玻璃等坚硬物质制成的钟表在太久的时间中已经疲惫不堪了，于是都松垮下来。柔软的钟表是达利最广为人知的题材，《记忆的永恒》和雕塑《时间的贵族气息》、《时间马鞍》、《时间的侧影》等都出现了仿佛快被烈日晒化的钟表。柔软的钟表表现了达利与时间之间的狂热关系，以及他对时间的制约性和时间对记忆固有的重要性的理解。在他的世界里，时间第一次被质疑、被消解了。他在《达利的秘密生活》一书中指出："机械从来就是我个人的仇敌；至于钟表，它们注定要消亡或根本不存在。"

达利承认，自己在这幅画中表现了一种由弗洛伊德所揭示的个人梦境与幻觉，是自己不加选择并且尽可能精密地记下自己的下意识、自己的梦中每一个意念的结果。而为了寻找这种超现实

窗边的少女 [西班牙] 达利

幻觉，他曾去精神病院了解病人的意识，认为他们的言论和行动往往是一种潜意识世界的最真实的反映。达利运用熟练的技巧精心刻画离奇的形象和细节，创造了一种引起幻觉的真实感，令观众看到一个在现实生活中根本看不到的离奇有趣的景象，体验到精神病人式的对现实世界秩序的解脱，这也许正是超现实主义绘画的真正魅力。达利的这种将幻觉的意象与魔幻的现实主义作对比的手法，更使得这幅画在所有超现实主义作品中最广为人知。

值得一提的是达利的妻子加拉，她也是达利一生中唯一的女人。这个比达利年长10岁的女人原是达利朋友艾吕雅的妻子，在一次聚会上两人一见钟情。达利为了引起加拉的注意，甚至满身涂满粪便、粘上鱼网和麻胶、用刀片在身上划开血口。由于他抢了朋友的女人，达利的父亲和他

超现实主义

超现实主义是在法国开始的文学艺术流派，源于达达主义，并对视觉艺术影响深远，于1920年至1930年间盛行于欧洲文学及艺术界中。探究此派别的理论根据是受到弗洛伊德的精神分析影响，致力于发现人类的潜意识心理。因此主张放弃逻辑、有序的经验记忆为基础的现实形象，而呈现人的深层心理中的形象世界，尝试将现实观念与本能、潜意识与梦的经验相融合。它的主要特征，是以所谓"超现实"、"超理智"的梦境、幻觉等作为艺术创作的源泉，认为只有这种超越现实的"无意识"世界，才能摆脱一切束缚，最真实地显示客观事物的真面目。超现实主义对传统艺术的看法有巨大影响，常被称为超现实主义运动，或简称为超现实。

断绝了父子关系。达利为了加拉，也放弃了与社会和家庭的交往。加拉在达利艺术中的地位极其重要，她是达利创作灵感的缪斯，在他的许多作品中，都融入了加拉完美的形象。加拉于1982年去世，为了纪念“圣母般的妻子”，达利决定将自己的所有财产捐给西班牙政府，建立一个以加拉的名字命名的非营利性艺术基金会。

达利的超现实还表现在他本人的穿着和行为上。他酷爱华丽的打扮，外出时会花上一个小时精心修饰自己，非常认真地粘头发、刮胡子，穿上洁白的长裤、新颖的便鞋、丝绸的衬衫，戴上人造珍珠项链和手镯，晚上，他甚至穿上由自己手绘的、领口开得很低的灯笼袖丝绸衬衫。到了晚年，则是一头披肩的长发，天鹅绒上装，大花领结，白色的绑腿，手里拄一根犀牛角的拐杖。他曾亲率众人抬着长达25米的巨型面包在街上游行；也曾在伦敦演讲时身着潜水衣上台，观者目瞪口呆，他也差点儿被闷死。无疑，达利最好的作品就是他自己，他说：“我与疯子的唯一不同之处在于我没疯。”

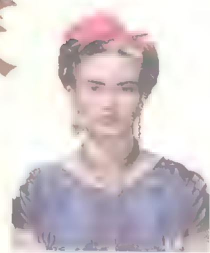
70岁以前的达利始终精力充沛，创作欲十分旺盛，不仅画画，还从事雕塑、电影、写作、设计等工作。他发明了几种女用和男用香水，其中，以他本人名字命名的“我自芳菲”香水十分流行。他曾与人合作完成电影《一条安达鲁狗》、《黄金时代》，撰写《达利的秘密生活》、《一个天才的日记》，为芭蕾舞演出设计布景、服装，设计珠宝“皇家之心”、“时间之眼”。经他手设计的每件作品，无一例外地留有超现实主义的梦幻痕迹。如螯虾电话、配有镜子的人造指甲、厨房用的透明人体模型、用顾客印模浇铸的电木家具、旋转的电扇雕塑、安装在汽车上的万花筒眼镜、新闻记者使用的摄影面具、多功能化妆品、行走的弹簧鞋等。但自从达利的妻子加拉过世以后，他的健康就每况愈下。1989年1月23日，达利在故乡费格拉斯结束了他85年的璀璨艺术生涯，平静而安详地长眠于此，被安葬在他自己设计和装饰的剧场博物馆内。

达利以其对人的潜意识世界的洞幽察微的心理分析和表达能力，通过精妙的写实语汇和永不枯竭的想象的结合，创造出一种迥异于现实世界的、完全不同于他人的专属于达利的艺术世界。他说：“1930年我身无分文地被赶出了家门，而今天我获得了世界性的成功，主要是得自上帝的垂顾、费格拉斯的启发，以及一位卓越女性英雄式的自我牺牲，那就是我的妻子加拉。”达利清楚地说明了影响他艺术生命的三个因素：信仰、故土和爱情。这三个影响达利艺术生命的因素，在他魔幻般艺术世界里凝铸为三个主题：梦境与幻想、情欲与女人、宗教与神话，它们共同构筑了达利的艺术世界。

达利，这个名字永远成为了“功成名就”和“荒诞不经”的代名词。时至今日，依然如此。

丽达与鹅 [西班牙] 达利

060 墨西哥女画家弗里达的自画像



弗里达·卡萝（Frida Kahlo，1907–1954）是墨西哥壁画“三杰”之一、艺术大师里维拉的妻子，这个有着与众不同的美丽和命运的女人，她的迷人的女性气质，她的曲折多姿的生活，还有凝结着她的敏锐直观的生命体验的诸多画作，都深深吸引着当代的艺术家和收藏者。2002年的威尼斯电影节，好莱坞摄制的传记片《弗里达》作为开幕影片，将弗里达定格为一道永恒的风景。拉丁美洲现当代绘画这几年在美国艺术市场走红，而弗里达对于拉丁美洲绘画，其位置也越来越凸现，在纽约多场拍卖会上，她的作品成交价格甚至超过了丈夫里维拉的作品。到目前为止，拉丁美洲单件艺术品的最高拍卖纪录一直由弗里达保持着，2006年，其油画《根》在纽约苏富比春季拍卖会上的成交价格高达560万美元。

戴着荆条与蜂鸟项链的自画像 [墨西哥] 弗里达

弗里达是个特立独行的女人，喜欢追求“惊奇和特殊”，会穿着华丽的墨西哥民族服装、戴着绚丽的头饰与耳环走街过市，而毫不在乎别人的目光。她是美丽的，甚至“稍有瑕疵也恰好增添了她的魅力”。两条几乎连成一线的浓眉，上唇还微微有些胡子，这都是她最著名的特征。她纤小而热烈，有众多有名的男女情人和仰慕者，曾经一度和托洛茨基是极亲密的朋友，接受过共产主义的思想。而在她的情感生活中占据主宰的，还是丈夫里维拉。“他们的每一次冒险，他们的爱、争吵及离婚、复婚”，都成为公众关心的话题。弗里达说：“我生命中遭遇过两次巨大的灾难，一次是被车撞了，另一次是我的丈夫。”他们精神上相爱至深，肉体却不断背叛，里维拉对爱情的不忠始终折磨着女画家。

然而，与弗里达的爱情事件始终纠结在一起的，是一种几近于惨不忍睹的健康状况。18 岁那年，一场意外的车祸

使弗里达多处骨折，最可怕的是，一根铁条从腹部刺入她的体内，几乎刺穿了她的身体。此后，弗里达奇迹般地逃离死亡，却再也没有逃开病床和病痛的折磨。到1954年去世前，弗里达经历了32次大小手术，包括两次流产。她有整整一年躺在床上一动不能动，穿着由皮革、石膏和钢丝做成的支撑脊椎的胸衣。她的许多画作都是在病床上完成的，她将这种支离破碎的痛苦感受当做个体无可替代的生命体验，然后全部被她倾泻在画布上。

福特医院 [墨西哥] 弗里达

绘制《自画像》的1929年，22岁的弗里达嫁给了42岁的里维拉。1932年，弗里达第一次画下关于肉体痛苦记忆的主题。画面上，病床被丢弃在旷野中，远处有冷漠的厂房，她流着血，6根插管从身体上延伸出去，连接着两个粉红色的胎儿躯干。《戴着荆条与蜂鸟项链的自画像》画于离婚那一年：荆条项链刺破了她的脖子，血滴滚落，死去的蜂鸟装饰着她的项链。在拉丁美洲，蜂鸟是男性生殖器的象征，画的喻意相当明显。1942年，弗里达和里维拉复婚，女画家画了《太阳和月亮》，隐喻了她和他的复合，也暗示她要从里维拉所给予她的阴影中走出来，不再被遮蔽。《根》也是一幅自画像，弗里达把自己的生殖系统换成葡萄藤缠绕的意象，称之为“身体风景的植物奇观”。因为，人和动物的一体正是阿兹特克文明的古老造型。

弗里达一生创作了大约两百件作品，其中约有三分之一是自画像。她说：“我画自画像，因为我经常是孤独的，因为我是自己最了解的人。”她的画记录了肉体和精神上的痛苦，传承了纯正质朴的印第安民族文化的血统，发挥了墨西哥民族独特的“生”与“死”的主题。对动物植物、日月星辰这些元素的运用，对生和死的冷静表现，都继承了古印第安人的本土文化和信仰。

对于一个墨西哥人来说，死亡意味着一种创造。他们用骷髅头来装饰房屋，在死人节吃骷髅形面包，爱听表现死的快乐的歌曲和笑话。对于弗里达来说，死亡的追逐是她的创作之源。她画作中的主人公多是她自己，她从不厌倦描绘漠视死亡的神情。无论是被钢丝石膏支撑着的奄奄一息的病体、被谋杀的女人、与死神为伴的冷酷，还是家族的血缘传承、“生”在“死”中诞生、血脉相通的爱情……弗里达把想象中存在的意象冷静地组接在画面中，这些形象因其细节的真实性给人以强大的冲击力和紧张感。在如此强烈的观感中还有一种原生的特质，蕴含着“文明人”所不可能具有的力量和勇气。

也许是因为这种传达观念的特质，一些超现实主义画家把她归入自己的流派。但弗里达不愿意承认这一点：“他们认为我是超现实主义画家，但我不是。我从不画梦，我画我自己的现实。”作为一个常常卧床的病人，在潜意识里历险的确是她的“主要的现实”；另一方面，作为一个墨西哥

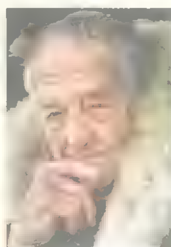
两个弗里达［墨西哥］弗里达

人，弗里达的视野与她的欧洲同行也大不相同：“墨西哥有自己的文化承传，有自己的神话和魔幻，因此就不需要来自国外的幻想。对下意识真实的自觉探索也许使欧洲的超现实主义艺术家从理性世界和日常生活的呆板中解放出来，而在墨西哥，现实和梦想被视作是混杂在一起的，奇迹被认为是日常发生的。”

弗里达一生都以墨西哥人的盛装形象出场，在她的自画像里，她常把自己独特美丽的装扮与画融为一体。长及脚踝的长裙，斑斓华美的首饰，变化多端的发髻，装扮出咄咄逼人的美丽。在社交场上，弗里达总是最出风头的。她喜欢喝龙舌兰酒，举办狂欢的宴会，不停地说脏话，和女人拥吻跳舞。她到巴黎时，毕加索宴请她，还登上了《Vogue》的封面。然而，痛苦还是不依不饶地吞噬着她的生命。在她举办第一次画展后，由于软组织坏死，弗里达不得不截去膝盖以下的右腿。她的情绪也变得极端忧郁，好几次试图自杀。她的日记里最后的话是：“我希望死是令人愉快的，而我希望永不再来。”

弗里达47岁逝世，在生命的最后一年才举办了首次个展。在影片《弗里达》中，她一身伤残，躺在一张五彩斑斓的大床上，被人抬进画廊，她的周围簇拥着无数的崇拜者，她粲然一笑：“请注意，这具尸体还活着。”在短暂的一生中，弗里达把“印第安神话与她的个人神话，墨西哥民族的历史和她个人的现实全部融进她那色彩斑斓的颜料中”。她以其感性和个性的艺术创作，确立了她在拉丁美洲艺术的地位。

061 怀斯的《克里丝蒂娜的世界》



怀斯（Wyeth Andrew，1917-2009），20世纪最杰出的画家之一，美国超级现实主义绘画的代表。1917年7月12日，生于宾夕法尼亚州的哈兹福德。幼年随父亲学画。20岁时便在纽约举办首次个人画展，他画的风景水彩画很快销售一空。他的作品继承写实传统，又独树一帜，颇得人们心灵的共鸣和喜爱。作品多表现美国乡村田园生活，造型准确，描绘细致入微，具有超级写实风格，同时又流露出感伤的情调。代表作有《海风》、《克里丝蒂娜的世界》等，作品色彩柔和，笔触细腻，刻画精细入微，带有感伤、凄凉和悲凉的情调。1967年，获总统授予的自由勋章。

超级现实主义

超级现实主义是20世纪60年代后期在美国兴起的一种新的艺术流派，这个流派的艺术家反对抽象艺术的潜意识情感和在造型中不表现具体物象的做法，他们认为应该排除画家的主观意念，做到纯客观、真实甚至像摄影那样的再现物象，所以又称为"照相写实主义"。超级现实主义画家们常常取材于城市风光和农村景色，也有人专门从事肖像画创作。克洛斯所绘的一些超级现实主义的肖像作品，对象所强调的不是人物的内在精神，而是外形的酷似。这类作品很大，不仅直接借助于照片的临摹，而且常常把照片底片用幻灯机投射在画布上，仔细地描绘好轮廓和每个局部，再上颜色，作品极为逼真细腻，连一根汗毛都画出来。美国评论家卡纳德曾说："不论波普艺术和超级现实主义有什么缺陷，作为反抽象主义的运动，它们显示的是与那些垂死了的艺术迥然不同的写实主义，它们具有20世纪的一种潜在的趋势，即继续自古以来最富有的表现力，最能为艺术家们所利用的形式。"

海风 [美国] 怀斯

他延续了曾以霍伯为代表的美国地方主义绘画传统，并启发了20世纪七八十年代的美国照相写实主义绘画，其画风对中国20世纪80年代的青年油画家产生很大影响。

怀斯没有像大多数艺术家那样移居到大城市，而是一生住在故乡，从不去旅行。他的作品多取材于身边的景致和人物，这和他力图在最简单、最平凡、最直接的事物中寻找灵感和醒悟本质的欲望相符。有人讥讽他是"摩登的原始人"，他回答："我的作品与我生活的土壤深深地结合在一起，但是我并非自然地描写这些风景，而是透过它来表现我心灵深处的记忆和感情。"他的画饱溢宁静的乡土诗情，迎合了人们渴求重新与大自然融为一体的愿望，使人从物质世界中重新发现了"自我"，那充满乡村田园风光的画面成为了美国人向往的伊甸园。

《克里丝蒂娜的世界》是怀斯的代表作，同时也是怀斯成为一个真正的美国风格的著名画家的标志。画中描绘的是身患小儿麻痹症而致残的

克里丝蒂娜的世界 [美国] 怀斯

少女克里丝蒂娜，身穿粉红色的衣裙在荒无人迹、杂草丛生的凄冷环境中，无助地匍匐在草地上，正在艰难而渴望地向高居在山坡上、耸立于地平线上、孤寂而又冷漠的木屋爬去。远处有一幢农舍，马车轮碾出的路痕一直通向那幢房子，那就是她的家。再远处，另一幢有点儿像农民仓库的房子，是一个简陋的教堂。少女用瘦削脆弱的胳膊支撑着行动不便的身子，汗水淋漓，遥望着远方孤立的家。荒芜的大地占去了全画的五分之四，远处的木板房和近景的荒草地，都是如此清晰地映入眼帘。空旷和孤寂的气氛压挤在少女的身上，形成一种凄凉和悲冷的情调。

怀斯的画中隐含着深刻的忧思，在这幅《克里丝蒂娜的世界》中，他传达了一种紧张不安的情绪，淡淡的哀伤感觉，在冷漠孤寂中仿佛深藏着某种神秘的东西，暗示着某种冲突的力量。这种画境与美国现代工业文明相去甚远，克里丝蒂娜的世界也是他的世界，克里丝蒂娜的追求也是他的追求，他想在这荒僻的田野中寻找已经失落的“家园”。在一定程度上，这幅画映射了怀斯心灵深处无形的苦痛。

怀斯经常被那些能够表现岁月流逝的东西所吸引。他喜欢用那些断墙、破糊墙纸、穿旧的衣服、倾斜的水桶、篮子、废弃的大车来暗示光阴易逝。这些静物都不漂亮，但却自然真实、亲切淳朴，在平凡中令人惊奇，发人深思。怀斯笔下的风景也很

远方 [美国] 怀斯

平常，却有着浓郁的生活气息。他很少画春日和盛夏，而喜爱冬季和秋天的落叶。他的风景有着令人神往的力量，唤起人们对故乡的怀恋和对逝去时光的回忆。老人、孤屋、村妇、鸟兽、草木和那神秘的缕缕斜阳的余晖，仿佛诉说着宇宙中、天地间的平凡故事。那凝固了的空气、静寂的天籁之声与丝丝淡淡的哀愁，向世人展示了大自然和艺术家融合的杰作。透过斑驳的木窗看到起伏的荒原，古老的房屋内投下长长的阴影，皱纹爬过老人的脸颊……这些都深烙在他的心里。他用细腻而又极精练概括的写实手法，描绘乡间的一草一木，描绘周围的邻居、朋友和亲人，讴歌人与大自然的交融。他的每一幅作品都像是在促使你同画中的景物对话，让你去发现深藏于那里的隐喻和思想。

怀斯向往美国乡村田园的现实生活，他以对故乡无限的眷恋之情，深情地描绘着美国乡间的每一寸土地：简朴的房屋、孤寂的海滩、芬芳的泥土、优柔的花草到处弥漫着乡土的深情与怀思。许多人在怀斯的画前都有一种与内心深处最原始的本能和经历过后的醒悟碰撞而产生的共鸣，这是因为画家在这片并不大的范围内用心灵和智慧“开垦了自己的宇宙”。许多人叹服怀斯高度的造型能力、逼真的写实技巧、浓郁的美国情调，但怀斯认为他的画里有另一种内核——“提炼出的抽象”。他通过对自然的表面深入其中，并在作品中加进了自己的主观理想和愿望，成功地把客观现实和主观感受融合在一起，形成了具有深刻内涵的思考性艺术。

由此，怀斯被誉为美国“怀乡写实主义”绘画大师。

062 波洛克的行动绘画

《1948年，第五号》

2004年，就在人们还在为奥地利象征主义画家克里姆特的作品《阿黛尔·布洛赫鲍尔夫人》值不值1.35亿美元争论时，这一“世界最贵的画”的纪录仅仅保持了近4个月就被刷新——美国抽象表现主义画家杰克逊·波洛克的《1948年，第五号》以1.4亿美元的天价被墨西哥金融大亨大卫·马丁内斯买走。

杰克逊·波洛克（Jackson Pollock，1912~1956），美国抽象表现主义画家，行动绘画艺术的鼻祖。他是二战以后在世界范围内新美国绘画的象征，是20世纪最有影响力的艺术家之一。

波洛克从1929年开始在纽约习画，40年代中期开始，他的作品完全呈抽象状态，以“滴溅泼洒”完成。他先把画布铺在地板上或钉在墙上，然后随意在画布上泼洒颜料，任其在画布上滴流，创造出纵横交错的抽象线条效果，再以“木条、铲子或刀子”拨开油彩，有时用石块、沙子、铁钉和碎玻璃掺和颜

蓝 [美国] 波洛克

料在画布上摩擦，有时则任其成为黏稠的液体。这种绘画方法完全是即兴的，是在行走中完成的。当他开始画的时候，并不明确自己画的究竟是什么，要到完成时才能知道。他摒弃了传统的构图，作品也没有明显的主体，有时候，画布的大小是在作品完成之后再进行裁剪的。

波洛克说：“在地上创作，我觉得自在，感觉接近作品、更能成为作品的一部分。”这种自由奔放、无定形的抽象画风格，成为反对束缚、崇尚自由的美国精神的体现。这种全新的绘画，体现了画家惊人的创造力。美国评论家罗森伯格将波洛克的绘画取名为“行动绘画”，也有评论家称他的作品为“滴画”。由于波洛克的绘画没有中心、没有边际、没有起点，所以也有人将其称作“全绘画”或“满绘画”。

《1948年，第五号》就属于波洛克比较精彩的代表作，也是他为数不多的彩色作品。画面上有红、黄、蓝、黑等丰富颜色，此后他的作品越画越淡。虽然作品的名字很简单，画面看起来没什么具体形象，实际上构图非常严谨，色彩在画上的不同质的流动与趋势，寓有他由个性所支配着的合奏的力。持续变动着的色泽堆砌，造成了丰富多变的组合，个别部位有些像中国古代绘画的泼墨写意，具有一种内在的、含蓄的韵味。这幅画具备了抽象表现主义绘画最本质的特征——是抽象主义、表现主义和超现实主义三者结合的

网之外 [美国] 波洛克

产物，形式是抽象的，情感表达也是无意识的，但却有一种总体均衡的美，有流动的和谐和自然激情的艺术魅力。

波洛克的作品具有难以忘怀的自然品质和令人愉悦的美。他所创造的神奇效果几乎与他使用的笔和画布毫无关系，其绘画已经完全替代了创作的本身，是一种近似表演艺术的创作形式。他作画时，把巨幅画布铺在地板上，用大刷子蘸黑颜料以粗线的形式挥洒到画布上，类似于中国的狂草，手臂的长度和挥动的轨迹决定了线的长度弧度和行走路线，酣畅淋漓的粗黑线条也如中国书法那样灵动和飞舞，然后，他用红黄蓝白四种颜色填充剩余空间，快速的运笔可以保持短时间内连贯的感受与情绪，最后的效果完全没有所谓的形象，只剩下奔腾充满力量感的色彩线条铺满整个画面。他常对着空白的大画布连续枯坐几天不动笔，当感情积聚到顶点、灵光闪现的瞬间，按捺不住的绘画冲动才在短时间内迸发出来。画布成了画家行动的场所，成了画家行动的记录，绘画作品成为画家由情感所支配的行为的直接记录。

> 行动绘画
>
> 20世纪40年代中期出现在纽约，也称抽象表现主义、塔希主义，50年代风靡美国画坛并波及欧洲。行动绘画的名称来自美国评论家罗森伯格于1952年对这种风格批评时的说法。它是无形式的、即兴的、动感的、有生命力的、技巧自由的艺术，是用来刺激观察力而非满足传统艺术欣赏的趣味性。抽象表现主义豪放、粗犷、自由的画风，反映了美国人崇尚自由、勇于创新的精神，却也隐含现代人内心焦虑和苦闷的悲剧情调。

波洛克是幸运的，因为在他贫困潦倒时得到了一位名叫派吉·古根海姆女富商的资助。20世纪50年代初，她开始资助原本是油漆工的波洛克，使他成为美国抽象表现主义的代表人物。到了60年代，波洛克已是公认的美国画坛大师。20年后，波洛克的每件作品在艺术市场上都要卖到百万美元以上，甚至他的美国口音、家乡、画作的巨大尺幅都成了一种美国符号。

波洛克的绘画成熟得快，衰竭得也快。到了他生命晚期的前几年，因为受绘画风格所限，事实上他已经很少创作了。波洛克的妻子李也是一位前卫画家，有人甚至认为她的艺术成就在波洛克之上。1956年2月，波洛克遇到对他崇拜得五体投地的25岁的露丝，两人迅速地坠入情网。当年8月，李在朋友的劝说下，远赴欧洲旅行，以逃避这段感情。其间，她每个月都给波洛克写信，回忆两人共同生活的点点滴滴，但波洛克却没有任何回复。1956年8月10日，波洛克酒后带着露丝和另外一个女子驾车兜风，结果车子撞在一棵大树上，他和露丝当场毙命，死时只有44岁。一代绘画大师就此结束了他的生命以及短暂的艺术生涯。2001年索尼公司出品的影片《波洛克》，用影像展示了这位艺术家的个人情感历程和艺术道路。

063 安迪·沃霍尔的《玛丽莲·梦露》

安迪·沃霍尔（Andy Warhol，1927－1987）被誉为20世纪艺术界最有名的人物之一，是波普艺术的倡导者和领袖，也是对波普艺术影响最大的艺术家。作为20世纪波普艺术的著名代表人物，他“歪曲或包装”过玛丽莲·梦露、可口可乐以及美元等。

安迪·沃霍尔出生在宾州的森林城，1949年来到纽约，最初只为书刊负责插图设计工作，敏感天性和精致手艺很快使他成为纽约商业设计中的高手。波普艺术风行时期，他感兴趣于画些商标和超级市场的产品。《绿色的可口可乐瓶子》是他画风确立时期的作品，进而他又画坎贝尔汤罐、可口可乐瓶子、美元钞票、蒙娜丽莎像以及伊丽莎白·泰勒、玛丽莲·梦露头像等美国市民文化生活中的热门事物和人物。他采取照相版丝网漏印技术，不断重复影像，将人物化成视觉商品，看起来像刚从印刷厂取来的样张一般。1962年，他因展出汤罐和布利洛肥皂盒“雕塑”而出名，被誉为“波普艺术家”。

坎贝尔汤罐 [美国] 安迪·沃霍尔

好莱坞性感影星玛丽莲·梦露的头像，是沃霍尔作品中一个最令人关注的母题。

1967年，就在《坎贝尔汤罐》系列主题展结束的那一天，风靡全球的性感影星玛丽莲·梦露自杀了。这让喜欢她的沃霍尔既震惊又伤心。他难以忘怀梦露在地铁中，用手压着被风吹起的裙裾的撩人姿态。因此，他创作了《玛丽莲·梦露》，以纪念她不朽的美丽。画家用“绢印法”这种感光式的版画复制方法，画出23个配色不同的梦露的头像。其中，金头发、蓝绿眼珠，涂着浅绿眼影和大红唇膏的梦露，是他最喜欢的样子。所以，他又再次将她复制了25次，放在同一画幅上。色彩简单、整齐单调的梦露头像就这样作为画面的基本元素，一排排地重复排立。画家故意把印刷过程分两部分展现：右半边是印刷的第一道黑线效果；左半边是用丙烯色套印的彩色效果，并仿效廉价印刷品的低质量效果，使镂版定线不精确，造成套色错位，以加强其低俗的性质。他就是要

用无数的复制品来取代原作的地位，有意消除个性与感情的色彩，不动声色地把再平凡不过的形象罗列出来。《玛丽莲·梦露》是在一位名叫惠特尼的助手监制下完成的。安迪·沃霍尔本人根本就不在场，甚至作品的签名都是由安迪·沃霍尔的老母亲签上的。安迪·沃霍尔在画里谈论的是机械复制时代的悲剧，梦露的笑容被一遍遍复制，色彩在反复复制中消退，感伤的情绪却慢慢增加。那一个个泛滥的梦露头像，反映出现代商业化社会中人们无可奈何的空虚与迷惘。他通过那些取自大众传媒的图像，如单调、无聊和重复，传达出某种冷漠、空虚、疏离的感觉。他善意讽刺了充满商业气息的美国社会，表现了当代高度发达的商业文明社会中人们的内在情感。

安迪·沃霍尔说过："我想成为一台机器。"他在1962年发现了丝网印刷的妙处，1963年11月启用的纽约东四十七街的大工作室很快便以"工厂"之名而闻名。在这里，沃霍尔完成了玛丽莲·梦露、伊丽莎白·泰勒和猫王系列，这些丝网版画都是从电影剧照和娱乐杂志上择取的原型。安迪·沃霍尔改变了人们对艺术、对周围世界的看法。在他的工厂里，大批助手在他的指导下制作绘画、照片和印刷品，这些作品再以他的名义传遍全球每一个弥漫金钱气息的都市。而他的一些作品经一些业余助手大量生产和复制，不论是一卷厕纸还是一个厕板，只要盖上他的印章便立刻时髦起来！沃霍尔点石成金，将流行文化的粗俗产品化为真正的艺术珍品，将艺术的粗野风格拿捏得诡秘又完美。

无论对美国还是世界，安迪·沃霍尔都是个传奇人物。他的知名度远远超出了艺术范畴，他曾购买下美国某电视频道的固定时段，每天出现在电视中，或聊天，或只呆呆地看着观众。他的触角还从大众传媒延伸开去，不但成为美国波普艺术的主将，还引领实验电影和摇滚音乐的风尚。他涉足设计、绘画、雕塑、装置、录音、电影、摄影、录像、文字、广告……他曾执导了一系列实验电影《切尔西的姑

玛丽莲·梦露

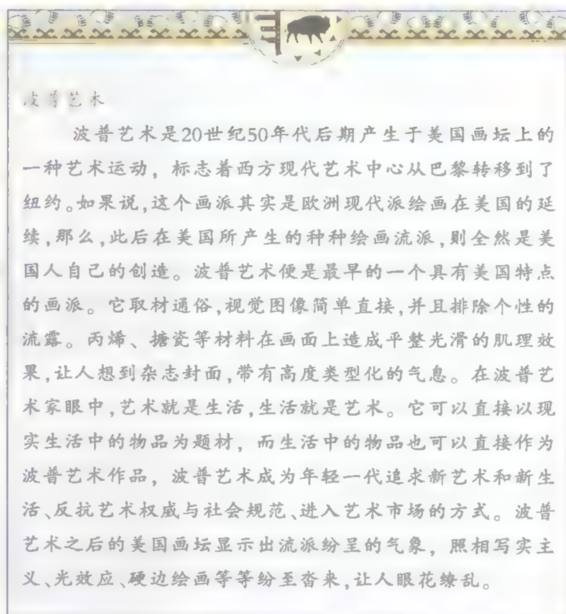
[美国] 安迪·沃霍尔

沃霍尔设计的鞋

娘们》、《吻》、《帮我捞钱的人》和《蓝色电影》等，题材相当大胆，涉及同性恋题材。而他本人也是个同性恋者，对自己的性取向毫不掩饰，他和杜鲁门·卡波蒂秘密订婚10年，每日鱼雁往来，相互以裸照为信物。卡波蒂是美国著名文学家，他的代表作有《别的声音，别的房间》和《蒂凡尼的早餐》。在一张《异装安迪》照片中，沃霍尔精心化装成形形色色的妖艳女子，透露出其一直渴望扮演的角色。他与母亲、一只猫、两个菲律宾女佣住在一起，过着隐居的生活。他的家中没有现代的器物和当代艺术品，只有路易时期的古典家具和古典油画。他疯狂购买古旧手表、珠宝首饰、化妆品、玩具……在他死后，苏富比为他举行专场拍卖，许多物品都是第一次打开包装。每年圣诞节，他一定在哈林区的一家教堂为穷人赊粥；每天早晨9点半，无论在何地，他都会打电话给秘书，口述记下前一天发生的每件小事，从不间断，从而形成一部详尽而神奇的个人史。

1982年11月，一位香港收藏家订购了安迪·沃霍尔的几幅肖像画，并邀请沃霍尔去北京旅游。他为沃霍尔安排了这次贵宾级行程，包括北京饭店的套房和一辆租来的红旗轿车。沃霍尔来到刚刚开放的中国北京，在天安门广场的毛泽东像前留影。当时的中国人并不认识这位大师，没有人围观，也没有记者采访，沃霍尔畅意而轻松地游览了十三陵、长城、颐和园等北京名胜。当他踏在故宫斑驳的石砖上，他觉得故宫比他“想象的还要气势磅礴”。他说：“我喜欢中国文化胜过喜欢我们的文化，它更简单。我喜欢清一色的蓝装，我喜欢每天穿戴同样的东西。如果我是服装设计师，我要一遍又一遍地反复设计同一件衣服。”

从1972年开始，安迪·沃霍尔以《毛主席语录》封面上的主席肖像为蓝本，创作了一系列毛泽东的肖像作品。那时，他开始对中国及其领导人毛泽东产生浓厚兴趣，认为毛泽东是东方流行文化的代表人物，是西方收藏家眼中“既陌生又常见”的面孔，有一种无可抗拒的魅力，自然也拥有巨大市场。2008年，香港佳士得展出17幅沃霍尔以毛泽东为主题的油画，据估算，这组作品



波普艺术

波普艺术是20世纪50年代后期产生于美国画坛上的一种艺术运动，标志着西方现代艺术中心从巴黎转移到了纽约。如果说，这个画派其实是欧洲现代派绘画在美国的延续，那么，此后在美国所产生的种种绘画流派，则全然是美国人自己的创造。波普艺术便是最早的一个具有美国特点的画派。它取材通俗，视觉图像简单直接，并且排除个性的流露。丙烯、搪瓷等材料在画面上造成平整光滑的肌理效果，让人想到杂志封面，带有高度类型化的气息。在波普艺术家眼中，艺术就是生活，生活就是艺术。它可以直接以现实生活中的物品为题材，而生活中的物品也可以直接作为波普艺术作品，波普艺术成为年轻一代追求新艺术和新生活、反抗艺术权威与社会规范、进入艺术市场的方式。波普艺术之后的美国画坛显示出流派纷呈的气象，照相写实主义、光效应、硬边绘画等等纷至沓来，让人眼花缭乱。

价格高达15.6亿港元。其中一幅高约4.48米的巨幅肖像画估价竟达1.2亿美元。沃霍尔创作了4幅巨幅的毛泽东肖像，较小尺寸的肖像则更多，根据尺寸大小，目前的市场价为200万美元到1 740万美元不等。2006年，香港富商刘銮雄曾以1.3亿港元的天价拍得一幅沃霍尔1972年创作的毛泽东肖像。

我们今天的生活为什么如此不同，如此富有魅力 [美国] 安迪·沃霍尔

安迪·沃霍尔的一生除拍地下电影的那几年，几乎每天都重复画同样的画，只在颜色上做了一些变化。1968年，安迪·沃霍尔遭到一名女同性恋者维苏莲娜枪击，医生打开他的胸腔做心脏按摩，花5个小时为他修补内脏器官，才把他从鬼门关拉回来。这以后，沃霍尔把自己保护得很深，疏离于人群。沃霍尔1987年死于外科手术。刺杀者维苏莲娜被判3年徒刑，她声称沃霍尔过多压制了她的生活。她曾经被沃霍尔拒绝发表的作品《泡沫声明》此后多次再版，成为女权主义经典作品。安迪·沃霍尔唯一的非正式性自传《安迪·沃霍尔的哲学》于1975年首次出版，浓缩了沃霍尔的人生精华，他回顾了自己病态的少年时光、孤寂的青年时代、闯荡纽约的岁月、初创“工厂”的奢华日子以及遭受枪击的创痛。

安迪·沃霍尔擅长绘画、印刷、摄影之间的跨越使用，不断利用传媒而重复传媒，他大胆尝试凸版印刷、橡皮或木料拓印、金箔技术、照片投影等各种复制技法。他实践着时代的热情、欲望、野心和幻想，他创造了一个广泛感知世界、实验性世界、平民化世界、非传统经验世界、反精英反贵族的世界。他打破了永恒与伟大的界限，打破了手工艺品与批量生产、达达艺术和极少艺术、绘画与摄影、画布与胶卷的界限。他给平庸添上悲剧色彩，使悲剧变得平淡无奇。他使艺术不再为少数人享用而属于普通大众。

安迪·沃霍尔就是时尚的代名词，他对现代艺术的影响力如同甲壳虫乐队对流行音乐的影响，促成波普艺术取代抽象表现主义的地位，使之成为世界艺术显贵，也使美国成为世界艺术的真正中心。

[General Information]
□□=□□□□□□
□□=□□□□
□□=207
SS□=12423814
DX□=000006814960
□□□□=2009.10
□□□=□□□□□□□

[illegible]

044.

045.

046.

047.

048.

049.

050.

051. ·

052.

053.

054.

055.

056.

057.

058.

059.

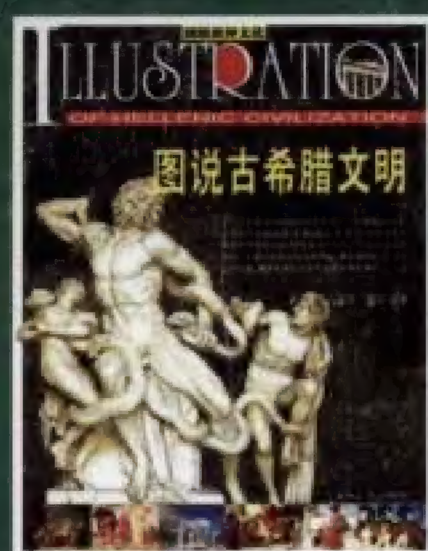
060.

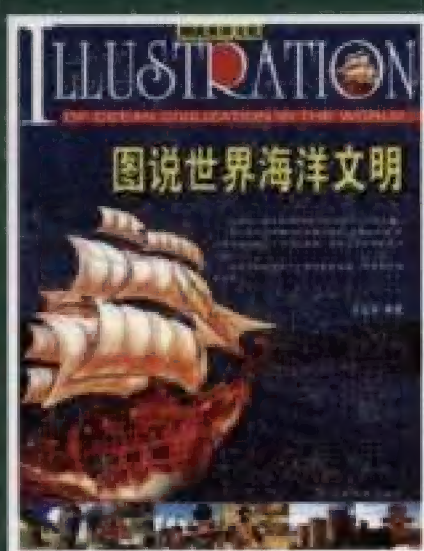
061.

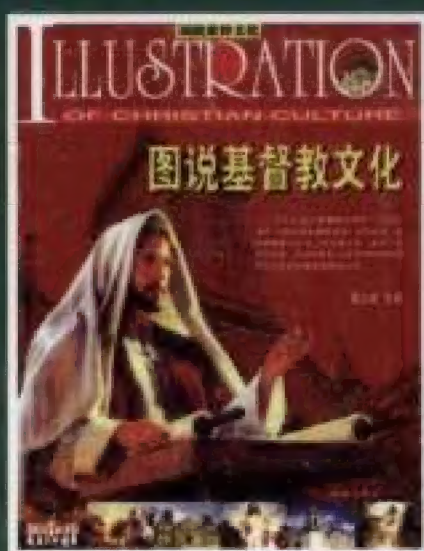
062. 1948

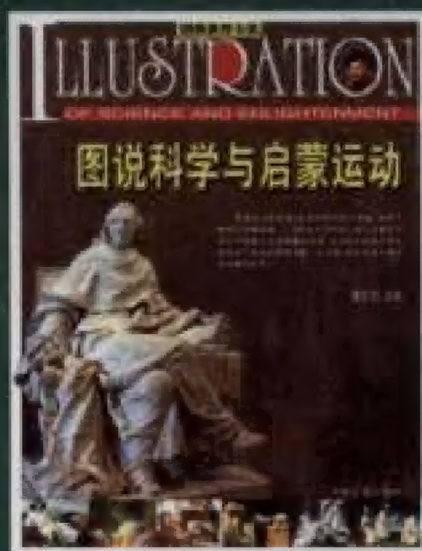
063. · ·

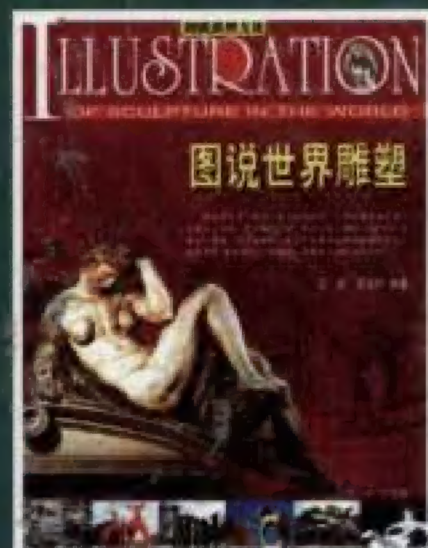
图说世界文化

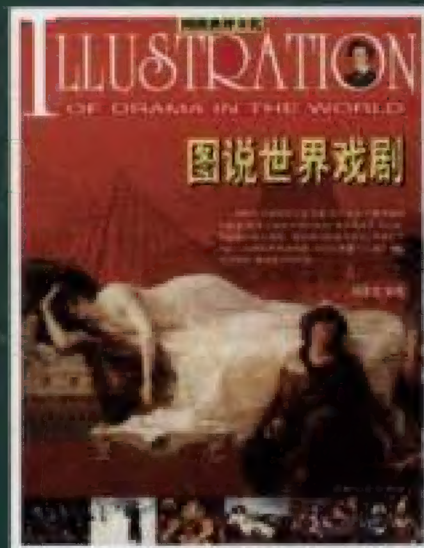


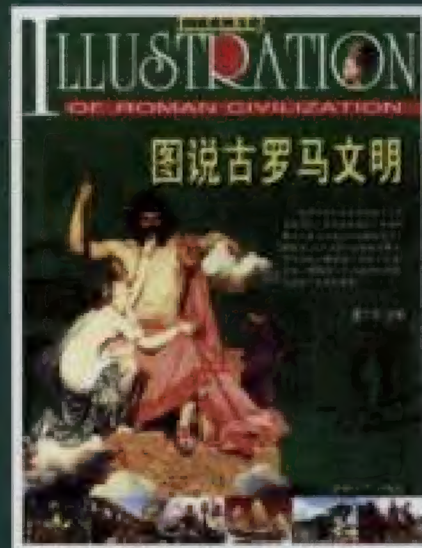


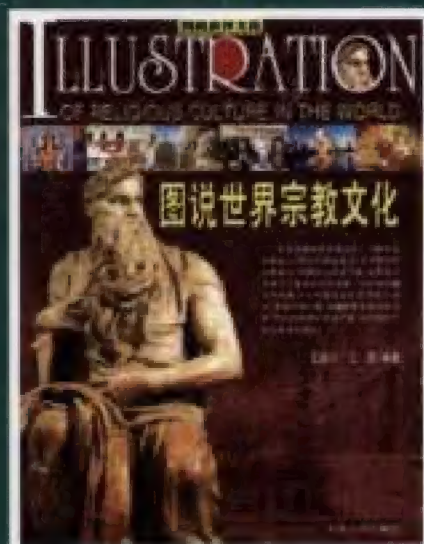


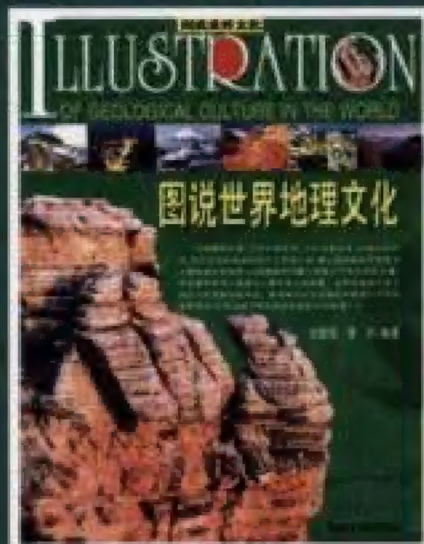


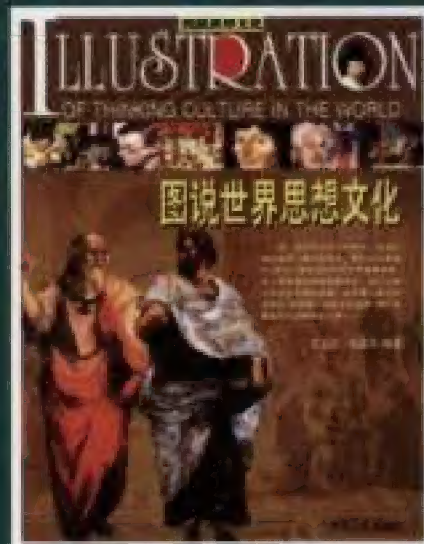


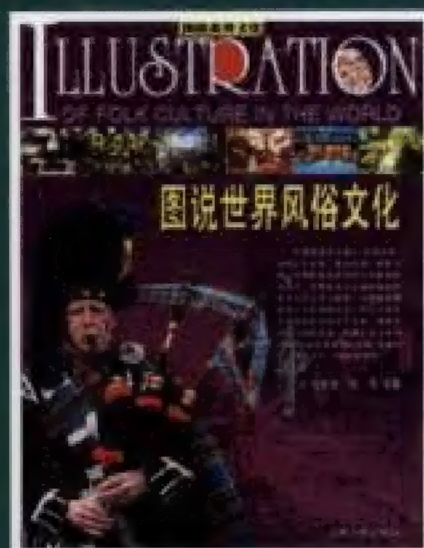


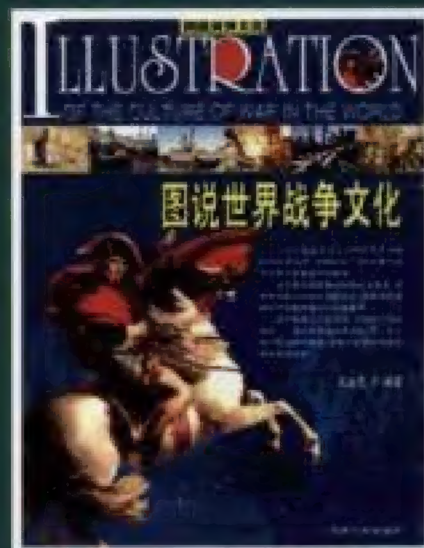


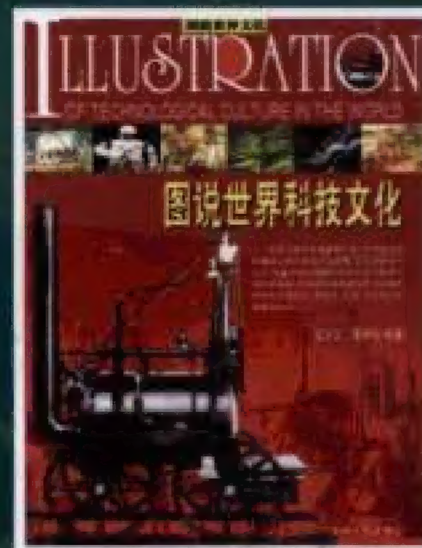






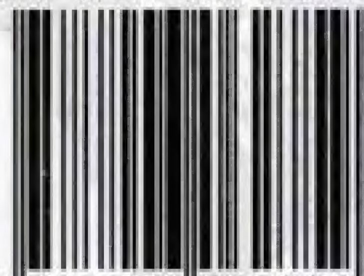






上架建议：文化类

ISBN 978-7-206-06275-9



9 787206 062759 >

定价：26.00 元

责任编辑：刘　洋　　封面设计：张　娜　　张　迅